

**processos
colaborativos,
contaminações e
jogos de
alteridade em
arte pública:
experiências na
criação de
uma rádio
comunitária**

MARCELO SIMON WASEM
FLORIANÓPOLIS
2008



Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – PPGAV

MARCELO SIMON WASEM

**PROCESSOS COLABORATIVOS, CONTAMINAÇÕES E JOGOS DE ALTERIDADE EM ARTE PÚBLICA:
EXPERIÊNCIAS NA CRIAÇÃO DE UMA RÁDIO COMUNITÁRIA.**

Dissertação de Mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Kinceler

FLORIANÓPOLIS – SC

2008

MARCELO SIMON WASEM

**PROCESSOS COLABORATIVOS, CONTAMINAÇÕES E JOGOS DE ALTERIDADE EM ARTE PÚBLICA:
EXPERIÊNCIAS NA CRIAÇÃO DE UMA RÁDIO COMUNITÁRIA.**

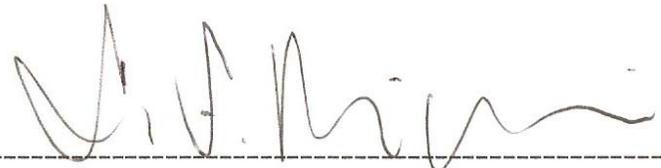
Dissertação de Mestrado elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/ UDESC, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, na linha de pesquisa "Poética, História e Teoria das Artes Visuais".

Banca examinadora:

Orientador: _____


Prof. Dr. José Luiz Kinceler (CEART/UDESC)

Membro: _____


Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira (UFF)

Membro: _____


Prof. Dra. Maria Lúcia Batezat Duarte (CEART/UDESC)

Florianópolis, 22 de agosto de 2008

AGRADECIMENTOS

Às comunidades do bairro Monte Cristo e todos os moradores que participaram de algum modo nesta experiência, pela confiança e disposição em trocar momentos de tensão e esperança.

Aos ativistas e educadores que estiveram juntos em transmissões e debates, principalmente aos companheiros do coletivo “Se Essa Mídia Fosse Minha...” pela parceria nas dificuldades e alegrias do trabalho, e acima de tudo pela amizade.

Ao professor José Luis Kinceler por confiar, respeitar e causar descontinuidades nestes últimos anos de encontros.

Aos professores Luiz Sérgio de Oliveira e Maria Lúcia Batezat Duarte nas contribuições fundamentais para o amadurecimento deste trabalho.

Às diversas pessoas e outros professores que ajudaram na realização desta dissertação, principalmente em situações críticas e de dúvida.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), em especial à Sandra Lima.

À todos que me apoiaram nesta decisão pela arte – família e amigos.

À Mariana.

**PROCESSOS COLABORATIVOS, CONTAMINAÇÕES E JOGOS DE ALTERIDADE EM ARTE PÚBLICA:
EXPERIÊNCIAS NA CRIAÇÃO DE UMA RÁDIO COMUNITÁRIA.**

RESUMO

O presente da arte pública está embebido por uma proliferação de projetos que apontam para práticas colaborativas onde os papéis de artista, público e obra são modificados. Nestes projetos são iniciados, ou intensificados, processos abertos de diálogo, concentrando esforços na dilatação do tempo e espaço de experiências – o que viabiliza espaços de troca e contaminação entre os envolvidos. Desta forma, o debate que se coloca não está centrado exclusivamente nos objetos que são construídos, mas sim em quem é envolvido e como tais processos são mediados. Fundamentado por esta linha de pensamento, o objetivo deste trabalho é realizar considerações sobre o tema, abordando a experiência de criação de uma rádio comunitária no bairro Monte Cristo, localizado nos limites entre os municípios de Florianópolis e São José (SC). Tal experiência se constituiu pelas ações realizadas por moradores do bairro (principalmente da comunidade Chico Mendes e Novo Horizonte) e ativistas de diferentes áreas de conhecimento (arte, educação não-formal e comunicação alternativa), na construção da rádio comunitária. Diretamente conectado neste processo, também está o conjunto de ações realizadas com jovens das duas comunidades supracitadas, desenvolvidas, principalmente, durante oficinas de mídia-educação.

Palavras-chave: arte pública, colaboração, contaminação.

**COLLABORATIVE PROCESSES, CONTAMINATIONS AND ALTERITY GAMES IN PUBLIC ART:
AN EXPERIENCE IN THE CREATION OF A COMMUNITY RADIO**

ABSTRACT

The present of the public art is embodied by a proliferation of projects that points to collaborative practices where the roles of the artist, the spectator and the work are modified. In these projects open processes of conversations are initiated or intensified, making efforts in expanding time and space experiences and that provide room for exchanges and contamination among the people involved. Thus, the debate is not centered exclusively in the objects that are constructed, but in the ones involved and how these processes are elaborated. In this line of thought, the objective of this work is to realize considerations about the theme, approaching the experience of creating a community radio in the district of Monte Cristo, located between the cities of Florianópolis and São José (Santa Catarina). This experience was constituted of actions realized by the dwellers of the community (specially the communities of Chico Mendes and Novo Horizonte) and activists of different areas (arts, education and alternative communication), in the construction of a community radio. Directly connected in this process there were a series of actions realized with the young people of the two communities above developed mainly during media-education workshops.

Key words: public art, collaboration, contamination.

LISTAS DE IMAGENS

Imagem 1: Casas da comunidade Chico Mendes no dia do evento da transmissão-show, em 26 de maio de 2007.	7
Imagem 2: Sobreposição de mapas da ilha e continente	33
Imagem 3: Local de principal encontro do Coletivo, entre as comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte	34
Imagem 4: Crianças moradoras e visitantes (membros da banda Cabeleira de Berenice e outros) montando equipamentos para show ao lado do Bacarrua	40
Imagem 5: Montagem de equipamentos dentro do Bacarrua	40
Imagem 6: Organograma com participantes do Coletivo da Rádio e integrantes do projeto Agente Jovem	42
Imagem 7: Sede do Carmocris , com a porta aberta e a antena em cima do telhado. Atrás da sede está a escola América Dutra, que se encontra praticamente entre as duas comunidades mais envolvidas.	47
Imagem 8: Crianças cantando no microfone que dava choque, em transmissão dentro do Bacarrua	51
Imagem 9: Campeonato de futebol realizado no ginásio da escola América Dutra Machado	51
Imagem 10: Caixa auto-falante e integrantes do Coletivo	55
Imagem 11: Transformação do espaço interno da sede do Carmocris para uma transmissão, com seus integrantes na arrumação	55
Imagem 12: Cartelas que foram usadas no Jogo da Memória Coletiva	68
Imagem 13: Jovens moradores escrevendo no cartaz de encerramento	68
Imagem 14: Primeira oficina de confecção de cartazes com adolescentes e jovens, dentro da ONG Casa da Chico Mendes, dentro da comunidade de mesmo nome	70
Imagem 15: Exposição durante transmissão do jornal-varal construído em oficinas nos grupos do Agente Jovem das duas comunidades	74

Imagem 16: “Estátua da liberdade” em cartaz para Rádio	77
Imagem 17: Resultado de oficina na Chico Mendes	80
Imagem 18: Jovens localizando a comunidade Novo Horizonte no mapa	80
Imagem 19: “Untitled (Chicago Picasso)”, de Pablo Picasso, 1967	87
Imagem 20: “Spiral Jetty”, Robert Smithson, 1970	89
Imagem 21: “Tilted Arc”, Richard Serra	89
Imagem 22: "Affichage Sauvage", Daniel Buren, 1969	92
Imagem 23: “Untitled Film Still #14”, Cindy Sherman, 1978	94
Imagem 24: Projeto Park Fiction inseriu-se em uma área de estaleiros na cidade de Hamburgo	97
Imagem 25: Exposição na Documenta 11, na cidade de Kassel, 2002	97
Imagem 26: Muro da exposição promovida por Banksy em Jerusalém, 2007	102
Imagem 27: Esboçando a idéia de desenhar as silhuetas	102
Imagem 28: Muro da escola América Dutra Machado, localizado na rua que dá acesso ao bairro Monte Cristo	103
Imagem 29: Silhuetas sendo desenhadas pelos jovens	103
Imagem 30: Hip-hop e <i>break</i> ao vivo na Festa de Integração do bairro Monte Cristo, sendo transmitida pela Rádio	104
Imagem 31: Montando a antena de transmissão, ao lado da estrutura de madeira construída naquele momento	104
Imagem 32: Os principais debates aconteciam nas reuniões do Coletivo, onde moradores e não moradores se encontravam	108
Imagem 33: Ativista no comando de um programa entrevistando moradoras responsáveis por uma horta comunitária no Monte Cristo	108

LISTAS DE FALAS

Fala 1: Anjinho	18
Fala 2: Roberto	59
Fala 3: Gil da Promorar	61
Fala 4: Dj Volks	61
Fala 5: Léo	62
Fala 6: Nei e Léo	63
Fala 7: Veddi e Matheus	64
Fala 8: Cleiton e Marcelo	65

SUMÁRIO

1. Introdução	1
1.1. Apresentando a Rádio	2
1.2. Espaços e táticas	5
1.3. Subjetividades entre processos de identidade e alteridade	9
1.4. Empoderamento: de quem, para quem?	14
1.5. Narcotráfico, territorialidades e a Rádio	17
1.6. Objetivos, metodologias e capítulos	19
1.7. Pesquisa participante	23
1. 8. O uso de diários de bordo e relatos	27
2. Criando uma rádio comunitária	29
2.1. Localizando o bairro Monte Cristo na cidade de Florianópolis	30
2.2. Falando sobre a rádio comunitária	36
2.3. A multiplicidade de papéis do artista	38
2.3.1. Início da rádio (artista-mediador)	38
2.3.2. Territorialidades (artista-catalisador)	45
2.3.3. Rádio enquanto dispositivo (obra-processual)	52
2.3.4. Um jogo (artista-propositor)	65
2.3.5. Oficinas no Coletivo da Rádio e do programa Agente Jovem (artista-educador)	68
2.3.5.1. Oficina de mídia-educação	72

2.3.5.2. Oficina de práticas visuais e cartografias	75
3. Referências teóricas	83
3.1. Outros contextos de arte	84
3.2. Arte pública de novo gênero	84
3.2.1. Monumento e as especificidades do espaço	87
3.2.2. Performances, arte conceitual e ativismo cultural	91
3.3. Projetos emergentes e colaborativos	95
4. Considerações finais	101
4.1. Atividades de encerramento	102
4.2. Encontro, tensão e contaminação	106
5. Bibliografia	110
6. Anexos	115
6.1. Formulários de Autorizações	115
6.2. Relato do diário de bordo	117
6.3. Email de Vinícius	120
6.4. Cartazes e Panfletos	122
6.5. Anexo sonoro: fragmentos de transmissões	em CD

1. Introdução

← antena da Rádio

Pátio da Escola
América Dutra

Sótão da sede
do Carmocris



1.1. Apresentando a Rádio

Este trabalho tem como objetivo investigar como projetos de arte pública atualmente estão sendo desenvolvidos e quais os principais desafios encontrados nestes processos, tendo em vista que os papéis de artista, obra e público vêm passando por transformações fundamentais em suas formas de atuação nas últimas décadas. Pode-se afirmar que existe uma discussão cada vez mais complexa em torno das regras que os parâmetros de ações e os limites entre estes três principais agentes da arte. Um debate que vem buscando centrar-se não somente nos objetos de arte que são construídos ou nos espaços onde são expostos, mas sim em *quem* é envolvido e *como* tais processos são administrados.

Dentro desta nova condição e de acordo com Reinaldo Laddaga (2006, p.21) o presente das artes está embebido por uma proliferação de projetos, onde são iniciados ou intensificados processos abertos de conversação, com a preocupação em dilatar o tempo e o espaço das experiências propostas. Projetos nos quais suas formas e contornos vão surgindo lentamente, através dos mais diferentes meios e que, por estas características, provocam uma constante instabilidade nos limites e regras das artes. Poderiam ser confundidas com práticas da educação que também utilizam a arte como um meio, mas tais projetos estão mais interessados nos processos, agenciamentos e negociações na construção de “modos de vida social artificial”. Com esta expressão, Laddaga não afirma que estes não sejam realizados por pessoas reais, mas sim seu caráter *improvável* de realização frente aos saberes comuns¹. De tais processos, são desdobradas comunidades *experimentais* onde o que importa é não só a maneira como se organizam os saberes e dados, mas a capacidade destes de improvisar e

1 Por este termo se entende o conjunto de conhecimentos já estabelecidos e aceitos dentro de um grupo social ao ponto de que novas possibilidades sejam consideradas improváveis de acontecer.

lidar com o imprevisível (ibidem, p.14-5, grifos do autor). As formas de como proceder possuem uma extrema importância em tais processos, pois além de fundar as bases das relações com o meio externo onde são desenvolvidas, estabelecem internamente as dinâmicas entre os agentes envolvidos e acabam formando propostas diferenciadas de organização e ação destes grupos. Resumindo nas palavras de Laddaga: “[eles] implicam colaborações entre artistas e não artistas” (ibidem, p.15). Nesta síntese, pode-se notar que uma das modificações citadas acima é este nivelamento entre artista e público. Mesmo ainda havendo uma separação, que diz respeito ao conjunto de intenções e finalidades com que cada um possui dentro deste tipo de envolvimento, a relação entre ambas as partes se torna essencial para que um projeto aconteça.

Grant H. Kester também aponta para o caráter colaborativo e coletivo de práticas artísticas que vem surgindo desde a década passada, onde “artistas colaboram com indivíduos e grupos de outras subculturas sociais e políticas” (2006, p.11). Ele também ressalta a dimensão pedagógica explícita que estes projetos envolvem, utilizando-se de oficinas como espaço mediador de interação entre envolvidos e que se distinguem de outras práticas em arte pelo fato de não se basearem na produção exclusiva ou primordialmente de objetos.

A partir destas linhas de pensamento a presente dissertação abordará a experiência de construção de uma rádio comunitária no complexo de comunidades Monte Cristo², localizado nos limites entre os municípios de Florianópolis e São José (SC), entre dezembro de 2006 e o final de 2007. Tal experiência está composta pelo conjunto de ações realizadas por moradores de bairro, mas principalmente por aqueles oriundos das comunidades

2 De acordo com a prefeitura municipal de Florianópolis, o bairro Monte Cristo é composto por nove comunidades: Chico Mendes, Nossa Senhora da Glória, Novo Horizonte, Panorama, Promorar, Santa Teresinha I e Santa Teresinha II, Nova Esperança, Grota e Pasto do Gado.

Chico Mendes e Novo Horizonte e ativistas com propostas multidisciplinares (artísticas, educacionais de âmbito não-formal e de comunicação alternativa) na formação de um coletivo, e que neste trabalho será designado “Coletivo da Rádio”. Apesar de sempre ter permanecido aberto à participação de todos os moradores da região, o grupo foi formado por integrantes mais assíduos e que, mesmo assim, tiveram diferentes momentos de envolvimento e participação. Esta pesquisa também agrega ao movimento de construção da rádio o conjunto de ações com dois grupos do programa Agente Jovem³, principalmente desenvolvidas durante oficinas de mídia-educação entre junho e dezembro de 2007, que a princípio haviam sido pensadas para acontecerem em conjunção com as atividades da rádio, mas que acabaram gerando outros desdobramentos.

Todos estes envolvimento fizeram parte do projeto de pesquisa e investigação chamado “Jogo Aberto” e que resultaram na presente dissertação. Dentro da perspectiva deste trabalho, este conjunto de experiências e ações é considerado uma proposição de arte pública, com especificidades na duração do envolvimento entre os distintos agentes⁴ envolvidos e gerando resultados que lhe conferem um caráter próprio. Esta caracterização e o conceito de arte pública em questão possui consonância com diversas práticas e teorias atualmente em discussão, como os conceitos postulados por Laddaga no livro “Estética da emergência” (2006) ou aqueles levantados por teóricos e artistas sob o nome de *arte pública de novo gênero* (LACY, 1995; BLANCO, 2001). Acredita-se que este

3 O programa social Agente Jovem é uma parceria do governo federal com as autoridades municipais, que atende o público infanto-juvenil em todo o Brasil. Em Florianópolis existem diversos focos de atuação e nas comunidades Novo Horizonte e Chico Mendes as atividades do Agente Jovem acontecem em Centros de Educação Complementar (CEC).

4 Por *agente* entende-se o indivíduo ou grupo de indivíduos, com poder de gerar ou praticar uma ação e que, em dado contexto, onde são responsáveis por agir e influenciar, tanto direta quanto indiretamente sobre uma situação ou contexto, relacionando-se com outros agentes em uma rede maior.

conjunto de experiências no complexo Monte Cristo, pode contribuir neste debate. Neste sentido, cabe apontar com mais detalhamento algumas características do ambiente de *comunidade*⁵ – como seus moradores se relacionam com este lugar e entre si – para poder pensar de forma mais complexa e abrangente as relações estabelecidas com os *estrangeiros*⁶ à comunidade que formaram o Coletivo da Rádio junto com estes moradores.

1.2. Espaços e táticas

O surgimento do complexo urbano do Bairro do Monte Cristo é recente. Seus primeiros moradores ocuparam a região há pouco mais de vinte anos, em um local para onde antes estava projetada a construção de uma avenida. No início todas as construções se caracterizavam pelo caráter de favela, não havendo nem projetos arquitetônicos dos habitantes que começaram a residir naquela localidade, nem preocupações de ordem urbanística por parte do poder público. Nos últimos anos, através do Programa Habitar Brasil – BID⁷, um convênio

5 O termo *comunidade* usado neste caso se refere tanto à dimensão física quanto social de uma determinada localidade. Pode ser definida por um agrupamento de pessoas que, compartilhando uma maneira semelhante de habitar um ambiente, acabam também demarcando um território.

6 Embora esta designação nunca tenha sido declarada sob este termo, a palavra *estrangeiro* se adéqua por exprimir a diferença que existe quando pessoas com diferentes bagagens culturais ou pertencente a outros grupos sociais entram em contato com o ambiente de comunidade, com características muito definidas. Durante o convívio continuado esta sensação tende a ser abrandada, sem no entanto ser completamente extinta.

7 De acordo com o sítio de internet do Banco Caixa Econômica Federal, um dos financiadores do programa, “o Programa Habitar Brasil - BID incentiva a geração de renda e o desenvolvimento em assentamentos de risco ou favelas, promovendo melhorias nas condições habitacionais, construindo novas moradias, implantando infra-estrutura urbana, saneamento básico e recuperando áreas ambientalmente degradadas.” (2007).

entre governo federal e municipal, as comunidades do Monte Cristo vêm passando por um processo de reurbanização, onde barracos e outras construções precárias vem sendo substituídas por casas de alvenaria. Se por um lado há uma melhoria na qualidade de vida, uma vez que as casas são equipadas com infra-estrutura melhor, por outro lado o espaço interno é precário, contando com uma média de 42 m², e sua área externa é compartilhada forçosamente com outras moradias. Este modelo comprime uma casa ao lado da outra, formando grandes blocos que compõem as quadras (ver imagem 1). Esta nova urbanização também remodelou as áreas públicas com a construção de alguns poucos espaços de lazer (em comparação com a quantidade de habitantes), iluminação pública e pavimentação. No entanto, não é difícil notar que atrás das fachadas coloridas e recentemente pintadas ainda se mantém o caráter labiríntico encontrado nas favelas, e que, conseqüentemente, demonstra uma maneira própria de habitar o espaço e se relacionar com este.

Neste sentido, uma característica que pode ser apontada para distinguir o ambiente da comunidade de outras áreas da cidade, é a dimensão subjetiva que o *espaço*⁸ possui, além do seu aspecto material, em consonância com a distinção que o filósofo Merleau-Ponty faz entre o espaço “geométrico” do “antropológico” (1976 apud CERTEAU, 1994, p.202). Nesta distinção, Merleau-Ponty destaca que o modo como experimentamos o espaço influencia diretamente na fisicalidade geométrica deste. Essa experiência é fundamentada na própria relação com o mundo, ou seja, dentro de uma paisagem para além do matérico e que torna possível assim “tantos espaços quantas experiências espaciais distintas” (idem). Este aspecto subjetivo do espaço está relacionado com o

8 O conceito de *espaço* é fundamental para o desenvolvimento deste trabalho e serão utilizadas não somente uma, mas algumas definições do termo, dependendo do que está sendo abordado. Nas notas de rodapé será especificado qual entendimento se refere e/ou outros significados relacionados. Neste caso refere-se espacialidade tridimensional que é agregada pelo fator da experiência que cada indivíduo tem neste.

campo de vivências de cada pessoa, desde o âmbito das memórias individuais até sua capacidade de conscientização sobre o mundo e si mesmo. Referem-se a uma dimensão menos palpável em comparação ao espaço material, que pode ser mais bem identificada na manifestação e organização concreta do ambiente. Entretanto, ambas as esferas estão conectadas e se influenciam mutuamente. A organização física do espaço está diretamente atrelada à conceituação subjetiva que se tem deste, assim como a materialidade do ambiente influencia as subjetividades⁹ de quem o habita.

O que pode ser observado no ambiente das comunidades do complexo Monte Cristo é a relação de constante transformação que seus moradores estabelecem com suas propriedades particulares, tanto para diferenciá-las do padrão estabelecido pelos programas de reurbanização quanto para adaptá-las às suas demandas particulares. Paola Jacques (2001) qualifica esta



Imagem 1: Casas da comunidade Chico Mendes no dia do evento da transmissão-show, em 26 de maio de 2007.

9 Sendo fundamental para a pesquisa, o conceito *subjetividade* será discutido com o rigor necessário a seguir.

maneira de habitar como “fragmentário”, sendo um *modus operandi* característico do ambiente da favela. Ele é caracterizado pela ausência de um projeto pré-estabelecido, que determina um início e um fim, tornando o local onde se habita em um permanente estado de construção e utilizando os materiais que se apresentam disponíveis aos seus construtores. A autora relaciona a bricolagem como sendo uma prática construtora mais pertinente nestes âmbitos, que, de acordo com a mesma “tem a ver com o acaso e a incompletude” (ibidem, p.24). Estes procedimentos também são análogos ao conceito de *tática* proposto por Michel de Certeau, que é explicado pelo mesmo da seguinte forma:

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. (...) A tática não tem por lugar senão o outro. (...) É movimento “dentro do campo de visão do inimigo” (...) e no espaço por ele controlado. (...) Ela opera golpe por golpe, lance por lance. (1994, p.100)

Diferente da *estratégia*, que seria a ação planejada e que visa manter o próprio poder de quem a utiliza, a tática se compõe enquanto um procedimento de subversão pela ação de usar, manipular e alterar o que é dado pelas forças estrategistas. Para Certeau “a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder” (ibidem, p.101), sendo que sua capacidade de subversão está no simples ato do uso, mesmo que muitas vezes não exista uma consciência plena deste poder e toda sua potencialidade.

Em certa medida, a ação de habitar o ambiente da comunidade se dá pelo uso de táticas de sobrevivência frente às diversas forças que agem neste contexto. Mesmo havendo noções próprias na aplicação de um planejamento, relacionado anteriormente com o pensamento estrategista, esta ação acontece na proximidade e intimidade que se tem com esta modalidade específica do espaço. A diferenciação de Certeau para tática e

estratégia possui consonância com suas noções de espaço e lugar. Enquanto este último se refere à materialidade física do ambiente, o primeiro indica o uso deste, possuindo assim duração de tempo e aplicação de um tipo de conhecimento. De acordo com o autor:

Um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar próprio e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [Por sua vez] O espaço é o cruzamento de móveis. (...) É o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar. (...) Em suma, o espaço é um lugar praticado. (ibidem, p.201-2)

Concluindo, o espaço composto pelas comunidades que formam o Monte Cristo difere do restante da cidade, seja pelas suas qualidades materiais e formas próprias de organização do ambiente quanto pelas táticas usadas, vivências e outros procedimentos, compondo assim um conjunto de características próprias que são compartilhadas coletivamente e incidem diretamente sobre as subjetividades de seus moradores.

1.3. Subjetividades entre processos de identidade e alteridade

O termo *subjetividade* aqui utilizado é fundamental para se aprofundar na investigação acerca das alterações que a Rádio Comunitária e seus diversos desdobramentos tiveram no contexto supracitado e em seus envolvidos. A definição do dicionário Houaiss registra este termo como “esfera psíquica, emocional e cognitiva do ser humano, passível de manifestarem-se simultaneamente nos âmbitos individual e coletivo, e comprometida com a apropriação intelectual dos objetos externos” (HOUAISS, 2001), e que estaria relacionada com a

objetividade simplesmente por oposição. Nota-se que esta concepção, apesar de apresentar uma articulação entre o individual e coletivo, relaciona o termo subjetividade como um elemento fundamental ao que se refere ao conceito de identidade, sendo este definido pelo “conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la” (ibidem). A autora Suely Rolnik (2007) ressalta que dentro deste conjunto de definições outra característica sobre identidade é a presença de uma imagem total de um si mesmo, completamente separada do entorno que a cerca, sendo a subjetividade uma dimensão que a compõe. Para a autora, o conceito de identidade enquanto uma entidade autônoma vem sendo repensada não mais como algo estável, mas que é permanentemente atravessada por processos dinâmicos, alterando assim também o conjunto de subjetividades que a formam. Nas suas palavras:

As subjetividades tendem a insistir em sua figura moderna, ignorando as forças que as constituem e as desestabilizam por todos os lados, para organizar-se em torno de uma representação de si dada a priori, mesmo que, na atualidade, não seja sempre a mesma esta representação. (ROLNIK, 1997, p.1-2)

O conceito que será usado no decorrer deste trabalho concorda com as críticas ressaltadas por Rolnik e se relaciona também com a visão pautada por Félix Guatarri, na qual a subjetividade possui uma qualidade mais dinâmica e instável, sendo que “o indivíduo (...) está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade” (2005, p.43). Estes componentes seriam de diversas ordens: do inconsciente, do corpo, dos diversos grupos (clãs, bandos, turmas), das produções de poder (relação à lei, à polícia e outras instâncias do gênero). Enfim, a produção de subjetividade está formada pela relação do sujeito com todos estes mecanismos presentes que fazem parte do mundo. Ainda para o autor a sociedade está composta, não por um somatório de subjetividades dos indivíduos que a integram, mas por linhas de subjetividades compartilhadas em diversos níveis (do intra até o extra-pessoal)

que atravessam os indivíduos em graus maiores e menores de intensidade.

Para Rolnik (1997) e Guatarri (2005) o crescimento do consumismo dentro do *capitalismo mundial integrado* (conceito proposto por Guatarri como alternativa ao termo *globalização*) vem se constituindo como uma potente força desestabilizadora das subjetividades. Causando sentimentos de vazio, fracasso ou despersonalização diante dos valores e imagens que são massivamente difundidos em uma cultura chamada pelo autor de capitalística, são ofertados artifícios para que se possa sublimar tais sentimentos. No artigo “Toxicômanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização” (1997), Suely Rolnik explica que tais artifícios podem ser tanto drogas químicas (lícitas e ilícitas) quanto produtos midiáticos como falsas identidades, ou *identidades prêt-à-porter*¹⁰, sempre com o objetivo de anestesiar nossas subjetividades (ibidem, p.2).

Neste complexo movimento, a autora ainda descreve outro processo chamado enrijecimento das identidades locais, e que está diretamente relacionado com as comunidades que integram o complexo do Monte Cristo. Inseridas neste processo estariam as diversas lutas de reivindicação identitária (sexual, étnica, nacional) e que, de certa forma, todas possuem seu grau de pertinência, pois tratam-se de uma forma de resistência contra “a globalização da identidade” (ibidem, p.3). Rolnik não desqualifica completamente este movimento de contestação, mas crê que o debate acaba sendo desviado do que realmente importa, pois ainda está pautado na manutenção de uma identidade baseada em um pensamento dicotômico e excludente. Buscar a defesa de identidades locais contra identidades globais se trataria assim de um equívoco, pois,

10 *Identidades prêt-à-porter* é o conceito de Rolnik para “figuras glamurizadas imunes aos estremecimentos das forças. Mas quando estas são consumidas como próteses de identidade, seu efeito dura pouco, pois os indivíduos-clones que então se produzem, com seus falsos-self estereotipados, são vulneráveis a qualquer ventania.” (ibidem, p.3)

é a própria referência identitária que deve ser combatida, não em nome da pulverização (o fascínio nihilista pelo caos), mas para dar lugar aos processos de singularização, de criação existencial, movidos pelo vento dos acontecimentos. (ibidem, p.4-5)

No que diz respeito ao Monte Cristo, a vivência de habitar o ambiente da comunidade acaba se diferenciando do restante da cidade, seja pelas suas qualidades materiais quanto pelas subjetivas, favorecendo assim o aparecimento de uma *identidade local* própria. A formação deste agrupamento está relacionado, além das similaridades de quem o integra, também no contato e na experiência com os diferentes “outros” que não pertencem à comunidade (e nesta categoria estariam os integrantes do Coletivo da Rádio não-moradores do Monte Cristo). Em outras palavras, o conjunto de operações na formação de uma identidade local está relacionado diretamente com o externo e diferente, imbuído assim por um processo de construção da identidade através da alteridade, e que se constitui como um procedimento dinâmico, já que esta operação ocorre e depende da relação com o outro.

De acordo com Rolnik, na entrevista “Redefinamos utopia como los mundos que se crean segun lo que la vida colectiva pide” a subjetividade está organizada mais pelo sensível (que se difere do perceptível) e por um princípio de alteridade:

Esta capacidade sensível, que se faz vulnerável ao outro enquanto ser vivo, enquanto categoria preestabelecida, é uma coisa que foi vívida muito intensamente nos 60 e 70, o que implicava uma subjetividade muito mais flexível, não organizada segundo o princípio de identidade, uma subjetividade que está em um processo constante de se redesenhar sempre em função do encontro com o outro: é uma subjetividade flexível, processual e inclusive impessoal porque não é a pessoa desenhada em quanto tal, isolada do resto, senão é um devir em si graças a presença do outro. Desta forma um sempre está em um

movimento de criação e de ação para se reorganizar em função da presença do outro, é uma mudança de sociabilidade, das formas de existência. (ROLNIK, 2007)¹¹

No contexto do Monte Cristo este processo foi observado em diversas situações, podendo destacar duas situações mais específicas. Entre os moradores das diversas comunidades que compõem o bairro do Monte Cristo, a identidade local que prevalecia era a da comunidade onde se morava: “Sou da Novo!” ou “100% Chico Mendes” – declarações que puderam ser ouvidas durante os diversos espaços de encontro ou mesmo escrito pelos diversos espaços nas comunidades. Cada comunidade é marcada por um espaço subjetivo compartilhado próprio, do histórico de lutas na ocupação dos terrenos até a formação de organizações sociais próprias, como as associações de moradores ou os grupos de narcotráfico. Estes elementos, entre tantos outros, acabam formatando esta identidade local vinculada aos limites territoriais das comunidades, que, por sua vez, se apresentam muito mais instáveis e flexíveis do que mostram os mapas oficiais da prefeitura. Por outro lado, quando diante de pessoas que apresentam diferenças suficientemente perceptíveis para que este outro seja identificado como parte de um grupo externo, moradores de distintas localidades que anteriormente poderiam se colocar em oposição assumem a identidade local de “ser de comunidade”.

11 Tradução própria do seguinte trecho: “Esta capacidad sensible que hace vulnerable al otro en cuanto vivo, en cuanto categoría preestablecida, es una cosa que ha sido vivida muy fuertemente en los 60 y 70, lo que implicaba una subjetividad mucho más flexible, no organizada según el principio de identidad, una subjetividad que está en un proceso constante de redibujarse siempre en función del encuentro con el otro: es una subjetividad flexible, procesual e incluso impersonal porque no es la persona dibujada en cuanto tal, aislada del resto, sino es un devenir en sí gracias a la presencia del otro. De esta forma uno siempre está en un movimiento de creación y de acción para reorganizarte en función de la presencia del otro, es un cambio de la sociabilidad, de las formas de existencia.” (op.cit.)

1.4. Empoderamento: de quem, para quem?

Este procedimento de formação de identidade local pela alteridade pode ser observado em diversas outras localidades de Florianópolis e do Brasil, em ambientes que foram chamados “periferias” (termo usado para denominar as áreas não pertencentes aos “centros” urbanos, que acaba reforçando a dicotomia “cidade versus comunidade”). Uma das conseqüências deste processo histórico pode ser constatada no surgimento e proliferação de Organizações Não-Governamentais (ONG’s) e outras práticas que demonstram, a princípio e em teoria, sua preocupação em ajudar estas populações marginalizadas. No entanto, esta atividade foi assimilada pelo sistema econômico enquanto mais uma atividade comercial, lidando com questões tanto subjetivas quanto pragmáticas destes grupos sem ter, ou desconsiderando parcialmente, as implicações éticas destes atos. Sobre o assistencialismo e esta situação descrita anteriormente, o filme de Sérgio Biachi “Quanto Vale Ou É Por Quilo?” (2005) levanta questionamentos pertinentes. Segundo Luiza Lusvarghi o filme

não questiona apenas a falência das instituições no país atual. Seu discurso analógico coloca o antigo comércio de escravos e a exploração da miséria pelo marketing social como imagens separadas que se articulam em uma montagem para dizer que o que vale é o lucro, não importando se esse é obtido com a venda de um escravo ou através de projetos sociais com orçamento superfaturados. (2005, p.3)

Práticas assistencialistas que constroem uma relação de dependência permanente com seus “beneficiados”, uma vez que sua renda e razão de existir se dão em manter a condição de precariedade do outro. Apesar de parecer manter uma relação simples de poder (mais forte subordinando o mais fraco), estas populações aprendem a lidar com esta situação e, a sua maneira, extrair seus benefícios desta relação. Eles sabem, consciente ou inconscientemente, que este outro (assistente social, educador, ativista, voluntário ou representante político)

só está ali pela sua existência e por este conjunto de condições sociais e subjetivas que sustentam este sistema.

Situações com tais características estiveram presentes em diversos momentos, com mais ou menos intensidade, dentro da implementação e formação do Coletivo da Rádio. A busca por suplantar esta rede de comportamentos pré-determinados e estabelecer relações mais horizontais entre envolvidos foi um dos objetivos que guiaram o coletivo da Rádio, principalmente pelos integrantes não-moradores da comunidade. Pode-se citar também outro objetivo¹² que consistia em fomentar uma maior possibilidade de comunicação e *empoderamento* dos moradores das comunidades do Monte Cristo, mas é exatamente na explicação sobre “quem empodera quem” que se pode lançar as bases para a pergunta-guia da pesquisa. Antes, porém, se faz mister fundamentar o que está por trás deste conceito.

Os autores Peter Oakley e Andrew Clayton aportam importantes considerações sobre o tema nas seguintes linhas

O poder – formal, tradicional ou informal – está no coração de qualquer processo de transformação e é a dinâmica fundamental que determina as relações sociais e econômicas. Falar de empoderamento equivale a sugerir que há grupos que estão totalmente à margem do poder e que necessitam de apoio para “empoderar-se”. Essa é uma suposição simplificada já que todo grupo social possui algum grau de poder em relação ao seu ambiente imediato. Quando falamos de processo de “empoderamento”, nos referimos à posições relativas ao poder formal e informal desfrutado por diferentes grupos socioeconômicos, e às conseqüências dos grandes desequilíbrios na distribuição desse poder. Um processo de empoderamento busca intervir nestes desequilíbrios e ajudar a aumentar o poder daqueles grupos “desprovidos de poder”, relativamente aos que se beneficiam do acesso e uso do poder formal e informal. (2003, p.9)

12 Os objetivos do projeto "Jogo Aberto" assim como os do Coletivo da Rádio serão descritos a seguir.

A implementação de uma rádio comunitária¹³ entre as comunidades tinha como objetivo este caráter de empoderamento, buscando proporcionar outras formas de expressão, e gerando assim possibilidades de conscientização e um aumento na amplitude podendo gerar uma amplitude dentro um contexto maior. Com o conceito de *revolução molecular*, Félix Guatarri concorda com esta idéia de empoderamento, mas de acordo com suas palavras seria a “função de autonomização num grupo [que] corresponde à capacidade de operar seu próprio trabalho de semiotização, de cartografia, de se inserir em níveis de relações de força local, de fazer e desfazer alianças, etc.” (2005, p.55). Ou seja, dotar os moradores das comunidades com outros instrumentos de comunicação para que eles possam ser mais autônomos nas diversas instâncias onde estão inseridos e nas suas redes de relações.

A principal intenção do grupo de não-moradores dentro contexto de implementação da Rádio Comunitária era de difundir e compartilhar tanto conhecimentos técnicos sobre a prática radiofônica até levantar discussões mais teóricas sobre esta prática. No entanto, nas situações onde esta separação entre quem sabe mais e quem sabe menos se tornou preponderante, pode ser observada que se estabelecia uma relação de poder exatamente antagônica ao planejado, assemelhando-se aos modelos assistencialistas descrito anteriormente.

É importante salientar que desde o começo da pesquisa foi observado que alguns moradores já possuíam seus conhecimentos próprios de manuseio com equipamentos sonoros, seja no contato com o movimento *hip-hop* (poderia ser citado o grupo “KSG”, formado por jovens que moram em comunidades do Monte Cristo) ou mesmo

13 Rádios comunitárias são caracterizadas por possuírem uma abrangência em escala pequena e local da sua transmissão, tendo o intuito de ser um veículo de comunicação de fácil acesso para as comunidades ao redor desta. Além disso, este movimento tem sua base no engajamento dos envolvidos, já que a motivação para a participação não está sempre necessariamente vinculada à uma retribuição financeira.

em trabalhos esporádicos com discotecagem ou confecção de vinhetas (como o caso de Nei, morador e integrante importante dentro do coletivo da Rádio).

1.5. Narcotráfico, territorialidades e a Rádio

Outra característica marcante no bairro Monte Cristo e que nos auxilia a trazer novos elementos para este conjunto específico de espaços subjetivos é a guerra territorial entre grupos de narcotráfico, que se encontram sediados nas comunidades que compõe o bairro. Generalizando pode-se afirmar que cada comunidade possui um grupo próprio que gerencia o comércio de drogas ilícitas, e que através de acordos de aliança ou hostilidade vão se relacionando com outros grupos e constituindo uma trama de guerra complexa e instável.

O conflito entre as comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte foi o que mais teve influência na construção da Rádio Comunitária. Estabelecida há pouco mais de cinco anos, esta situação de conflito afeta não somente os integrantes diretamente envolvidos nestas atividades, mas todos os moradores e freqüentadores da região. Sua reverberação se dá nas vivências do espaço ao subjetivo, do particular ao coletivo (ler a caixa de texto¹⁴ ou ouvir a fala 1: Anjinho¹⁵).

14 Os fragmentos das falas aqui transcritas estão no CD de áudio que acompanha este trabalho, entre as faixas 1 e 8. Estes fragmentos foram inseridos em caixas de texto paralelamente ao corpo de texto principal. As faixas 9 até 17 do CD constituem o '6.5. Anexo sonoro', contando com outros fragmentos de transmissões.

15 Anjinho é um jovem morador da comunidade Novo Horizonte, integrante do grupo de hip-hop chamado "KSG" e que esteve presente em diversas transmissões da Rádio, mesmo participando com menos assiduidade.

A princípio, a influência das territorialidades impostas pelos grupos de narcotráfico que permitem, ou proíbem, o acesso ao espaço físico está pautada pela comunidade onde cada morador habita e pertence. No entanto, o que prevalece é a rede pessoal de relações que cada morador tem com outros, de modo que cada habitante acaba possuindo um mapa de circulação próprio. Assim, um morador da Chico Mendes pode, ou não, ter acesso à Novo Horizonte, de acordo com sua rede de relacionamentos na região. Ao final, o espaço subjetivo compartilhado se apresenta como uma trama composta pelas vivências pessoais, não somente nas relações do presente, mas também ligada a acontecimentos que, com o passar do tempo, vão perdendo suas origens e se fragmentando em fatos inexplicáveis (como por exemplo, o desconhecimento sobre a proibição de circular em determinadas áreas).

Levando em consideração estas diversas particularidades, a instalação de uma rádio comunitária nesta região e formação do Coletivo da Rádio se apresentou enquanto um processo lento e que necessitou a ação continuada de seus envolvidos. O próprio fato de instalar uma rádio neste contexto específico possui, a princípio, um caráter potencialmente transgressor sobre as territorialidades impostas pela guerra do narcotráfico pelo simples fato das ondas radiofônicas se expandirem de forma circular e de acordo com os obstáculos físicos que

Fala 1: Anjinho

Então vamos mudar a cara aqui da Chico Mendes, Novo Horizonte(...) é mais quem? A Procasa ali, Monte Cristo, que é aqui. Temos que mudar essa cara aí, de ser bandidagem, bandidagem. Não é assim, entendesse? Aqui todos querem trabalhar, ter uma vida boa. Entendeu? Então, é isso aí, temos que tocar a vida, não podemos parar de jeito nenhum. Também eu fico triste, fui morar ali na Novo Horizonte, aí os amigo meu que moram aqui na frente da Chico Mendes querem ir ali já não podem ir, porque tem esse rolo. O pessoal da Novo Horizonte também não podem vir aqui na frente, entendesse? O pessoal lá da Chico Mendes já não pode ir no Sapé, o pessoal do Sapé já não pode vir aqui. Pô, onde é que nós tamo? Nós mesmo se matando, entendeu? Nós mesmo gastando dinheiro com nós mesmos. Não adianta, não é isso, tá ligado? O negócio é parar pra pensar porque, que que adianta você chegar e matar uma pessoa, entendesse? Não tem motivo, não tem um por quê.

encontram pela frente. Ou, em outras palavras, o ar não possui fronteiras. Mas a realidade é muito mais complexa e está sujeita a atuação de diversos agentes.

Um dos exemplos que pode ser citado (outros serão aprofundados ao longo do trabalho) era a meta que o Coletivo da Rádio teve em fomentar a participação de moradores do maior número de comunidades possíveis. A realização deste objetivo, no entanto, está fundamentalmente permeado com as territorialidades influenciadas pelos grupos de narcotráfico e os mapas subjetivos que os moradores do Monte Cristo possuem e interagem. Desta forma a busca do Coletivo por um espaço intersticial, que pudesse operar enquanto um território o mais “neutro” e livre possível diante dos conflitos existentes foi uma meta que desde os primeiros encontros esteve presente, mesmo havendo transmissões no começo que foram realizadas dentro de uma ou outra comunidade.

Depois dos dados relatados, a presente dissertação apresentará o conjunto de experiências no contexto da Rádio Comunitária e das oficinas nas comunidades do Agente Jovem utilizando duas perguntas-guia que servem enquanto eixos de investigação: quais foram e como se sucederam as alterações no conjunto de territorialidades subjetivas e materiais que integram este fragmento do bairro Monte Cristo (composto por moradores e não-moradores); e como o papel do artista é influenciado e contaminado por estas experiências, uma vez outras atribuições e atenções se tornam pertinentes?

1.6. Objetivos, metodologias e capítulos

As ações mais utilizadas no conjunto de experiências (sejam nas atividades diretamente relacionadas com a Rádio Comunitária ou nas oficinas realizadas com os jovens do Programa Agente Jovem) estiveram alicerçadas em

táticas de ativismo cultural e político e em processos de educação não-formal e mídia-educação, e dentro da perspectiva deste trabalho, todas estas ações fazem parte de um projeto de arte pública. Grant Kester (2006) sustenta que projetos com tais especificidades (colaborativa, processual, sem contornos pré-definidos) situam-se exatamente entre práticas culturais ativistas e a arte, não sendo necessário que seja estabelecida uma divisão fixa. Ainda assim, este trabalho crê que existem propriedades específicas de cada área do saber, mas que podem ser trabalhados de uma maneira transdisciplinar, de acordo com a proposta da complexidade que postula Edgar Morin (1991 apud PETRAGLIA, 2008). Esta proposta está inserida dentro uma linha de pensamento que vê todas as formas de vida como sistemas com graus diferentes de abertura para o exterior, enfatizando a conexão que interliga todos os sistemas. A proposta da complexidade sugere que haja assim uma abordagem transdisciplinar dos fenômenos, com o intuito de compartilhar e ampliar as perspectivas sobre determinado assunto. No que toca o contexto da pesquisa, a proposta complexa e transdisciplinar trouxe contribuições no uso que se fez das metodologias de interação e dos conceitos utilizados, dentro de um aspecto mais teórico de reflexão.

Além das atividades da rádio comunitária, as oficinas e outras ações que se desenvolveram foram vistos por esta pesquisa enquanto *dispositivos relacionais*, ou seja, procedimentos para criar ou intensificar relações entre pessoas de diferentes contextos, buscando observar como as subjetividades eram alteradas através dos processos de alteridade. Assim havia a intenção de instaurar espaços de troca e *contaminação*¹⁶ entre os diferentes participantes neste movimento (educadores, ativistas, educandos, moradores), sem esquecer-se das tensões e diferenças existentes, dadas pelas origens distintas de cada pessoa. Acredita-se que este tipo de relação pode ser

16 Por *contaminação* se entende a abertura que algum processo permite que haja a possibilidade de influenciar e ser influenciado por outro, dentro do mesmo. Ele será mais detalhado no decorrer do trabalho.

proporcionado justamente da convivência entre os envolvidos, na medida em que situações criativas e políticas foram instaladas e problematizadas. Nestes espaços de diálogo e fundação de experiências se pretendeu que outras formas de experienciar o mundo fossem proporcionadas, alterando de alguma maneira as subjetividades e possibilitando a multiplicação destas dimensões e, conseqüentemente, a formação de sujeitos mais ativos, propositores e criativos (em consonância com o conceito de *empoderamento*, citado anteriormente).

Estes objetivos acima descritos poderiam pertencer às áreas da antropologia, sociologia ou comunicação social. Afinal o caráter transdisciplinar se fez muito presente durante todo o processo (com intersecção nas áreas da educação não-formal, da comunicação alternativa e do ativismo político). No entanto, é a partir do campo da arte, com seus referenciais e outros questionamentos, que este conjunto de reflexões pretende ser inscritas. Desta forma pretende-se levantar questionamentos sobre os próprios limites da arte.

Como se trata de uma proposta complexa, a metodologia utilizada se baseou em três campos que conversam entre si. A principal metodologia a ser utilizada no campo prático foi a *pesquisa participante*, como coloca Peruzzo (2005), pois a atuação do pesquisador foi definida pelo mesmo, em diálogo com outras pessoas. Dentro do coletivo de criação da rádio foi fundamental que os objetivos e planejamentos de outras ações fossem explicitados para todos, estando permanentemente condicionados a diversas transformações. Também houve características da metodologia de *pesquisa-ação*, onde todos os passos (planejamentos, ações e avaliações) são realizados pelo e no grande grupo. Mesmo havendo a participação intensiva de outros educadores, ativistas, educandos e moradores, a responsabilidade última de realizar uma organização dos eventos e fatos e refletir teoricamente sobre os mesmos ficou a cargo deste pesquisador, caracterizando a metodologia fundamental como a pesquisa participante.

Os dois principais locais de atuação foram: 1) os espaços de acontecimento da rádio, composto por encontros semanais de reunião do coletivo e transmissões que possuíam a intenção de serem quinzenais (sempre aos sábados), ambos realizados principalmente no espaço do Conselho das Associações de Moradores do Bairro Monte Cristo (Carmocris); 2) oficinas semanais durante o programa Agente Jovem com adolescentes, nas comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte.

Nos dois capítulos que se sucedem serão apresentados alguns acontecimentos na construção da Rádio Comunitária do Monte Cristo e enlaces com reflexões teóricas, para depois ser aprofundado a questão da arte pública, buscando conceituações e autores que ajudem em tal propósito. O último capítulo relata os acontecimentos que encerraram o ano de 2007 e tece algumas considerações sobre o campo da arte pública atual. No próximo subitem será descrita a metodologia de pesquisa que serviu de suporte teórico para especificar e discernir as ações do pesquisador do restante do grupo, uma vez que a interação entre estas e outras partes era intensa e fundamental.

1.7. Pesquisa participante

Dada o conjunto de especificidades que compunham o ambiente a ser pesquisado e as dificuldades essenciais no desenvolvimento de um projeto de pesquisa desta competência (levando em consideração a relativamente breve história de pesquisa aplicada a área das artes visuais) a metodologia utilizada também se configurou como um grande desafio frente a tal contexto. Pode-se afirmar que a metodologia mais influente na realização do projeto foi a pesquisa participante. Para Cicilia Peruzzo (2005) conceitua esta como

(...) aquela baseada na interação ativa entre pesquisador e grupo pesquisado e, principalmente, na conjugação da investigação com os processos mais amplos de ação social e de apropriação coletiva do conhecimento, com a finalidade de transformar o povo em sujeito político¹⁷. (ibidem, p. 132)

A autora coloca que a pesquisa participante é uma modalidade de pesquisa que pode ser dividida em três outras áreas, conforme as estratégias metodológicas usadas: a observação participante, a pesquisa participante propriamente dita, e a pesquisa-ação.

Na observação participante o pesquisador se insere no grupo com a intenção de acompanhar as atividades deste, interagindo com os pesquisados, mas buscando não influenciar suas ações. Segundo Peruzzo “seu papel é o do observador” (ibidem, p.134). Por outro lado, ele possui total autonomia diante do andamento de sua pesquisa, ficando somente ele responsável pela formulação dos objetivos, registro das informações obtidas na pesquisa e

17 Existe aqui afinidade com o conceito de *empoderamento*, mas, como citado no item ‘1.4. Empoderamento: de quem, para quem?’, aqui está colocada uma separação entre *povo* e *sujeito político*, de forma que o primeiro pode ser compreendido como sinônimo de um sujeito que ignora ou não responde devidamente a uma atuação politicamente correta. De qualquer forma, a metodologia é a que se adéqua com mais pertinência dentro da pesquisa.

interpretação das mesmas. O grupo não participaria de todas essas etapas.

Na pesquisa participante em si, o pesquisador “interage [no grupo] *como* membro”, exigindo assim uma “maturidade intelectual e capacidade de distanciamento” (ibidem, p.137) do pesquisador para que execute tanto seus objetivos acadêmicos quanto sua intenção de integrar o grupo, participando de igual para igual com as outras pessoas. Nesta modalidade o grupo possui acesso aos propósitos e intenções do investigador, tendo maior noção da pesquisa em andamento. O pesquisador não precisa necessariamente se tornar membro do grupo, podendo apenas se inserir nele. Ele “acompanha as atividades relacionadas ao *objeto*¹⁸ em estudo e desempenha algum papel cooperativo no grupo” (ibidem, p.137).

Por fim, a pesquisa-ação é caracterizada pela soma das especificidades da pesquisa participante e onde o grupo pesquisado, além de ser informado da realização da investigação, conhece seus objetivos e participa no processo de elaboração destas. Esta modalidade ainda é bastante pautada entorno da resolução de um problema real que o grupo está passando, sendo então a mais participativa das três modalidades.

Associando com as minhas intenções de pesquisador pode-se afirmar que as três metodologias foram utilizadas, mas em planos diferentes. Dentro do movimento de formação do coletivo envolvido na construção de uma rádio comunitária a metodologia que mais se aplica foi a pesquisa-ação, uma vez que todas as decisões e ações eram realizadas com as pessoas presentes nos momentos de encontro. No entanto, pensando nas outras várias ações realizadas por mim durante este período (que serão detalhadas a seguir) transitei entre as duas primeiras metodologias. Em relação à observação participante todo o direcionamento da pesquisa (com todas suas

18 Grifo da autora.

dúvidas e mudanças de direção que houveram), por mais que compartilhada com os outros envolvidos, foi definido por mim, assim como a redação da presente dissertação. O que difere radicalmente da observação participante é seu caráter distanciado do grupo estudado, que neste sentido nunca foi cogitado.

É importante ressaltar que minha atuação dentro do movimento de criação da Rádio Comunitária teve distintas fases. Meus primeiros contatos com este movimento se deram por duas vias. Na época estava em contato com Valdinei Marques (conhecido por Nei), pois havia ouvido falar de suas práticas criativas com reciclagem de materiais e confecção de brinquedos, dentro da empresa municipal responsável pela coleta do lixo – Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP). Meu planejamento era de aproximar Nei com seu Machado¹⁹, já que este também possui um trabalho de criação usando materiais descartados como base para a transformação permanente de sua casa²⁰, com o objetivo de realizar oficinas nesta comunidade. Além de ser responsável pelo Museu do Lixo²¹ dentro da COMCAP, Nei era um dos moradores da comunidade Chico Mendes que estava

19 O aposentado Alcides Machado (ou Seu Machado) é morador do bairro da Caeira do Saco dos Limões e a “Casa do Flamengo” é sua principal atividade que vem construindo há anos, abrigando além o tema futebolístico imagens da religião católica e muitas outras fotos pessoais localizadas no perímetro da residência (incluindo uma gruta para Nossa Senhora Aparecida). Partindo do muro até as paredes da casa, objetos das mais diversas origens são re-significados, fundamentada em experiências comunitárias que seu Machado estabelece com os moradores e não-moradores da citada comunidade.

20 Estudo realizado na monografia de conclusão do curso de Comunicação Visual - habilitação *Design* Gráfico, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), intitulada “A dinâmica (da) casa do seu Machado e sua relação com a cidade sob uma perspectiva de *design* gráfico”.

21 O Museu do Lixo é um espaço construído por Nei para a exposição de diversos objetos e equipamentos que são coletados pela COMCAP, e também serve como um ateliê nas atividades desenvolvidas por Nei. Além destas funções, o ambiente possui alguns espaços de convivência, com bancos feitos de pneu velho e um aparelho toca-vinil junto com uma coleção de LP’s encontrados no lixo.

envolvido na criação da rádio comunitária. A outra via de contato com o movimento da rádio foi através de outros membros do coletivo “Se Essa Mídia Fosse Minha...”²² (do qual também faço parte) que comentaram sobre o início deste processo. Ao longo do ano de 2007, as ações e acontecimentos deste contexto foram se tornando o centro de minhas atenções, até ser assumido como um campo propício para serem desenvolvidas reflexões sobre a arte pública.

Um pressuposto metodológico que foi utilizado na pesquisa que Peruzzo aborda são as estratégias adotadas pelo pesquisador, podendo a presença deste ser “revelada ou encoberta, formal ou informal, fazer parte integral ou periférica” (idem, p.142). A postura adotada por mim foi integral, uma vez que participei do máximo de ações o quanto tive condições; informal nos primeiros meses até se tornar formal do meio para o final, uma vez que fui assumindo o contexto da rádio como meu foco de pesquisa, realizando no final da pesquisa um esclarecimento e pedido de autorização sobre o uso da imagem e participação na pesquisa; e partiu de uma presença encoberta para a revelada, já que fui assumindo o contexto da rádio comunitária como meu objeto central de pesquisa ao longo da interação.

Como foi citado, foram usados dois modelos de autorização dentro da pesquisa: no primeiro documento há uma apresentação do projeto e o pedido para que se autorize a citação direta do nome e outras ações dentro da

22 O coletivo “Se Essa Mídia Fosse Minha...”, o qual também faço parte, possui um trabalho com mídia alternativa na cidade de Florianópolis. Suas principais ações estão centradas no âmbito da mídia-educação em diferentes ambientes (tanto espaços de educação não-formal quanto trabalho com as aldeias guarani no litoral catarinense), e no ativismo em prol de ações visando à democratização à produção e acesso aos meios de comunicação. O coletivo possui três núcleos de atuação, sendo o núcleo de mídia-educação composto por mim, Leonardo Cunha, Matheus Grandi e Vinícius Possebon Anaissi.

pesquisa, e no segundo um pedido para a autorização do uso da imagem²³. Esta ação, na visão deste projeto, foi de suma importância, pois permitiu que outras possibilidades de debate junto aos envolvidos fossem oportunizadas.

1.8. O uso de diários de bordo e relatos

Mesmo antes de estar certo sobre quais metodologias usar, iniciei o registro de minhas ações no formato *diário de bordo*, um formato muito utilizado entre os artistas plásticos, segundo Elida Tessler (2001). Toda vez que acontecia algo relacionado à pesquisa, criei o hábito de registrar, ora mais descritivo, ora mais pontual. No entanto, no meio do 1º semestre de 2007, dividido entre dois contextos diferentes de pesquisa e me encontrando confuso pelo fato de não saber quais informações eram pertinentes registrar, decidi parar com os diários de bordo. Ao total foram 44 registros que contam os primeiros passos e questionamentos dentro do contexto do Coletivo da Rádio que compõem a primeira fase dos diários de bordo.

Voltei a realizar registros quando realizamos, eu e outros integrantes do Coletivo da Rádio, oficinas com os adolescentes atendidos pelo Programa Agente Jovem. Esta segunda etapa é constituída não somente pelo registro do que foi planejado e o que aconteceu, mas também entram fragmentos de reuniões de planejamento e relatos de outros educadores.

Para falar de todo o processo que abrange o projeto e narrar a seqüência de eventos e outros acontecimentos que constituem o coletivo formado por pessoas que estiveram envolvidas na construção da rádio

23 Dentro de '6. Anexos', no subitem '6.1. Formulários de Autorizações'.

comunitária foi encolhido a forma de *relatos*, em uma perspectiva muito próxima ao que Michel de Certeau diz a respeito destes.

No livro “A invenção do cotidiano”, o autor coloca que os saberes relativos às *artes do fazer* (ou seja, o saber empírico) possui um valor que não é reconhecido diante das ditas *artes do dizer*, relacionadas ao universo do erudito e acadêmico. O modo como este último saber geralmente procede é analisar os relatos, tecendo suas interpretações com uma visão distanciada. Para o autor “O relato não exprime uma prática. (...) Ele o faz” (1994, p.156), ou seja, é um gesto potente, capaz de provocar o imaginário e modificar diretamente a realidade, como o ato de contar histórias. Certeau disserta ainda mais sobre o relato e outros conceitos, mas que não serão aprofundadas. Por hora, faz-se esta referência na justificção de uma das metodologias adotadas.

2. Criando uma rádio comunitária



estabilizador

aparelho de DVD

microfones

mesa de som

transmissor de rádio

retorno

2.1. Localizando o bairro Monte Cristo na cidade de Florianópolis

As comunidades onde estão foram desenvolvidas as principais atividades relacionadas à rádio (Chico Mendes e Novo Horizonte) fazem parte do bairro Monte Cristo, localizado às margens da Via Expressa²⁴. De acordo com dados da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social, Habitação e Trabalho, a área compreendida pelo bairro possui grande concentração de famílias em situação de pobreza, precariedade de infra-estrutura urbana e um grande conjunto de problemas sociais, tais como altos índices de violência, criminalidade, desemprego, presença do narcotráfico, entre outros. Para Donizete Lima, educador e morador da Chico Mendes, na dissertação em que analisa grupos de jovens neste ambiente, o bairro²⁵ é associado por diversos meios de comunicação somente às “questões ligadas à violência, miséria, etc., omitindo, contudo o cotidiano das pessoas que aí moram, trabalhadores e trabalhadoras e suas histórias de luta por sobrevivência” (2003, p.25).

Não somente estes dados, mas todo um conjunto maior, onde também está vinculado o fluxo de notícias em diversos veículos de mídia sobre esta localidade, que acabam configurando uma *identidade-estigma* aos moradores do Monte Cristo. Sob este conceito Suely Rolnik (2003) atribui que “a miséria material é confundida com miséria subjetiva e existencial, mais precisamente com uma miséria ontológica, a qual passa a definir a suposta essência destes seres” (ibidem, p.1-2). Para a autora estes fatores são fundamentais para a construção de

24 “Via Expressa” é o nome dado à BR-282 onde liga a estrada BR-101, em São José, à parte da ilha do município de Florianópolis. Autopista de alta velocidade é através dela que os visitantes em direção à ilha percorrem para usufruir das paisagens e outros pontos turísticos, caracterizando assim esta via como uma importante entrada para Florianópolis.

25 O autor enfatiza a comunidade da Chico Mendes, mas sob a visão deste artigo outras comunidades do bairro também são qualificadas com tais características.

categorizações excludentes, conceituadas pela autora de *subjetividades-lixo*, que fazem contraposição às *subjetividades-luxo*. Esta dicotomia baseada primeiramente no poder aquisitivo e que depois acaba se alojando na própria vida destas pessoas, como aponta Rolnik (ibidem, p.2), desemboca na criação de

fronteiras abstratas, mas com poder de comandar concretamente o desejo e os processos de subjetivação e fazer com que os habitantes da terra capitalisticamente mundializada tendam a produzir-se a si mesmos e sua relação com o outro em função destas imagens.

Estes processos que dizem respeito às territorialidades, influenciadas por não somente por delimitações geográficas ou sociais, mas também modeladoras de desejos, sonhos, ou ilusões de felicidade, puderam ser observadas na localidade onde o projeto “Jogo Aberto” atuou. Entretanto para descrever com mais detalhes o ambiente do bairro Monte Cristo e suas relações com a cidade de Florianópolis é necessário discorrer com mais atenção sobre esta última.

Florianópolis é uma cidade nacional e internacionalmente conhecida pelas paisagens e características geográficas que fomentaram e promoveram o turismo enquanto uma grande atividade econômica da região. Além deste aspecto, o setor imobiliário também se solidificou enquanto uma das principais fontes de movimentação econômica. Estes dois setores foram de enorme influência na divulgação do município, que obviamente salientou os aspectos positivos de Florianópolis. Este movimento de propaganda, entre outros fatores, desencadearam processos de migração que durante as últimas décadas trouxeram pessoas de variadas partes do Estado de Santa Catarina, de diversas classes sociais para Florianópolis e outras cidades ao redor. Um dos fatores que contribuiu para a formação de muitas periferias na região, como o bairro Monte Cristo, se deve a incapacidade de serem

desenvolvidas ações políticas públicas que pudessem propor soluções a estas populações migratórias.

Segundo Matiello, a *indústria turística* citada anteriormente possui um caráter altamente segregador, onde acaba predominando uma “tendência à elitização deste uso turístico” (1999, p.5). Ele ainda aponta que o planejamento da cidade nesta situação é delimitadora de linhas de segregação, principalmente quando se pensa em equipamentos urbanos tais como escolas, postos de saúde, parques e áreas de lazer, entre outros. Uma destas linhas está na separação entre ilha e continente, como coloca o autor:

Na primeira, encontramos a tendência por apropriação das populações mais ricas, que podem pagar pelo alto preço do solo, cobijado pela característica singular da ilha. No outro nível, estão as populações de menor poder aquisitivo, que não podem pagar pelo solo da ilha. (...) A parte continental evidencia sua conformação segregadora configurada nas barreiras físicas. Vias como a BR-282, que foram constituídas antes e depois da ocupação por assentamentos, e tanto reflete a ideologia do conflito que relatamos como também certa ingerência rotineira do Estado na administração do espaço público. (ibidem, p.10)

Esta caracterização faz parte de um relatório de pesquisa centrado em estudar os processos de ocupações na região continental de Florianópolis e apontar possibilidades de soluções para a integração espacial, dentro da área do urbanismo. Ela integra o projeto de pesquisa do Dr. Lino Peres, professor do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que realizou estudos e propôs intervenções urbanísticas nas comunidades que integram esta região.

O bairro Monte Cristo está localizado de um lado da Via Expressa (imagens 2 e 3), estrada que une a BR-101 à ilha de Florianópolis, com população pertencente a classes de média a baixa renda, o que pode ser observado pelo tipo de estruturação urbana e de construções arquitetônicas que predominam na região. Teve seu surgimento da comunidade Chico Mendes, anteriormente situada atrás da Assembléia Legislativa, no centro, e que através de ações combativas principalmente pela Associação de Moradores foram transferidos para a região conhecida como Pasto do Gado (atualmente o nome de uma das comunidades dentro do Monte Cristo). No planejamento urbano da época, esta área estava destinada a construção de uma avenida, mas na prática era mais um espaço inutilizado da cidade. Esta ação de deslocar toda a comunidade de uma área central para outra mais periférica, assim como a privação aos direitos básicos, com moradia, saúde ou



Imagem 2: Sobreposição de mapas da ilha e continente.

educação, pode ser associado ao conceito de gentrificação. Os procedimentos de gentrificação geralmente estão associados às tentativas do setor imobiliário e do poder público de promover a “revitalização” de espaços públicos que foram ocupados por populações de baixa renda e passaram por processos de degradação (pela própria falta de atenção dos poderes públicos e privados). Suas estratégias almejam a expulsão de tais populações para que tais áreas possam ser valorizadas somente nos setores especulativos.

Mesmo depois da reurbanização que aconteceu através do convênio entre governo federal e municipal e o Programa Habitar Brasil – BID, as comunidades que formam o bairro continuaram com precariedades de infra-estrutura. Para Renata Lima (2002), no trabalho de conclusão de curso em que faz uma análise crítica sobre o projeto de unidades habitacionais do Programa supracitado, os problemas são muitos: casas sem piso e forro adequados, escadas verticais que não permitem o acesso à crianças ou idosos,

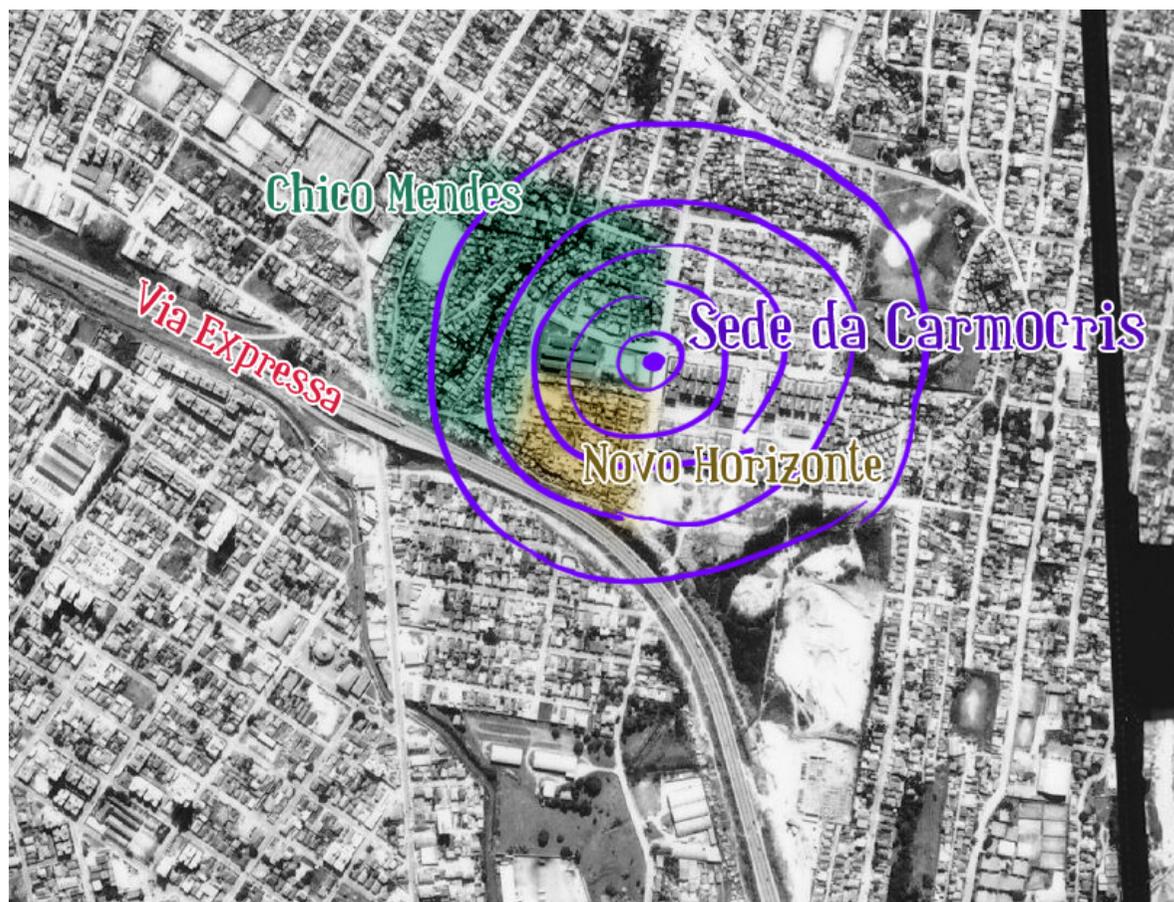


Imagem 3: Local de principal encontro do Coletivo, entre as comunidades Chico Mendes e Novo Horizonte.

exposição de canos e um alto valor a ser cobrado na venda destes imóveis pela Prefeitura. No que tange a reurbanização do espaço público, apesar de garantir iluminação pública e pavimentação, a abertura de largas vias instaura problemas de segurança aos transeuntes, tendo em vista seu intenso uso nestas localidades (intensificado pela própria falta de espaços de lazer).

A estes dados estão somados outros problemas que as comunidades enfrentam de infra-estrutura tanto material quanto social, resultando em um cenário parecido com qualquer outra região de favela quando os direitos do cidadão são excluídos de políticas públicas: baixa escolaridade de seus moradores, falta de perspectiva profissional, altos índices de violência e uma crescente presença do narcotráfico.

De acordo com Ivone Perassa, na monografia centrada na comunidade Nova Esperança e que se aplica à demais, o domínio do narcotráfico é uma das grandes preocupações nesta região. Nas palavras de Perassa:

não se torna estranho, quando de repente, todos correm para dentro de casa porque jovens das outras comunidades que por ali circulam para comercializar drogas, acabam enfrentando-se, dando tiros para qualquer lado, colocando em risco os não envolvidos; ou a polícia, que partindo do princípio de que todos são suspeitos, coloca-os contra a parede para averiguações, criando situações de constrangimento e humilhações. (2005, p.75)

Diante deste quadro é importante perceber como tais situações apresentam uma complexidade própria e dependem de muitos agentes para que alguma ação concreta seja realizada. Neste caso Ivone Perassa, artista e ativista com um histórico de lutas em movimentos sociais, atuou realizando uma série de propostas de ocupação cultural no ano de 2004 em uma grande área no entorno das comunidades (ao lado no Hipermercado BIG, também às margens da Via Expressa). Sua tática foi realizar diversas ações visando a liberação deste terreno para a

construção de um parque metropolitano: desde a organização de um mutirão para a limpeza do terreno ou a produção de cartões-postais até o comparecimento em audiências com o poder público. Apesar de todo o empenho, realizado na época, o terreno continuou abandonado.

Outro importante agente nesta luta foi o professor Dr. Lino Peres, do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que desenvolveu um projeto de extensão para analisar o projeto de reurbanização do bairro Monte Cristo e outro para o desenvolvimento de um estudo para um parque, em conjunto com os moradores. O resultado também não saiu do papel, mas hoje faz parte das propostas que a Carmocris²⁶ possui para a ocupação deste espaço ocioso no bairro²⁷.

A criação da rádio comunitária apresentou este mesmo caráter complexo, dependendo de muitos fatores para que sua implementação se efetivasse completamente. Na verdade, esta meta de construir uma rádio em si pode ser considerada não um fim em si mesmo, mas um caminho para que outras questões surgissem e fossem negociadas entre os envolvidos.

2.2. Falando sobre a rádio comunitária

Falar da história deste movimento é primeiramente fazer um relato muito pessoal de acontecimentos que

26 Carmocris é a abreviação de “Conselho das Associações de Moradores do Bairro Monte Cristo”, composta por líderes comunitários das nove comunidades que integram este bairro.

27 Durante as oficinas com os grupos do Programa Agente Jovem uma das atividades esteve relacionada com uma manifestação em prol da construção do parque, como descrito com mais detalhes no subitem ‘2.3.5.2. Oficina de práticas visuais e cartografias’.

possuem muitas outras 'versões'. Não é meu intuito descrever o processo histórico da rádio que seja o mais completo possível (mesmo reunindo o máximo de versões, ainda sim seria meu ponto de vista e minha metodologia que guiariam este relato). Ofereço a minha versão desta complexa história, que se situa no papel do artista inserido dentro do mediador de problemas e ações em um coletivo maior, e interessado na investigação deste agente que influencia e é influenciado pelos outros membros deste grupo, formado por moradores e não-moradores.

Uma diferenciação que acredito ser pertinente para especificar o que pode pertencer ao campo da arte pública de outros campos de saber pode ser visto nos objetivos escolhidos. Não exatamente em quais objetivos, mas sim em como executá-los. Desta forma, poderá ser notado que muitos dos objetivos nos quais foquei minha atuação e que formaram o projeto que chamei de “Jogo Aberto” coincidem com os objetivos do Coletivo da Rádio, havendo diferenças nas ações que realizei ou busquei incentivar dentro deste, já que meus referenciais teóricos estavam baseados em outro campo da arte.

Durante meu processo de investigação pude perceber que os objetivos nos quais centrei minhas ações foram mudando, muito a partir do amadurecimento resultante das experiências vividas no dia-a-dia somadas às discussões teóricas e aos textos que entrei em contato neste período. A seguir, no relato de algumas atividades que considerei serem relevantes, estes objetivos serão apresentados intermediados por apontamentos teóricos quando necessário.

2.3. A multiplicidade de papéis do artista

Uma das perguntas-guia da presente pesquisa foi investigar como o artista envolvido em uma prática artística com tais especificidades é influenciado na interação com outros não artistas (sejam eles moradores do bairro, educadores e/ou ativistas de fora ou jovens e adultos que participaram da Rádio de algum modo) e como ele contamina e é contaminado nestas experiências. Uma hipótese sustentada aqui é que a função do artista é influenciada por outros papéis, como por exemplo, o de catalisador (estimulando eventos onde tais momentos de contaminação possam acontecer) ou o de educador (em situações em que algum conhecimento é compartilhado). Esta multiplicidade de diferentes facetas que o artista pode adquirir foi o eixo utilizado para relatar as experiências práticas no item a seguir.

2.3.1. Início da rádio (artista-mediador)

A idéia de construir uma rádio teve início no grupo Agente Jovem da comunidade Novo Horizonte, de acordo com André Strappazon (educador responsável pelo grupo) após ser a exibição do filme “Uma onda no ar” (2002), onde é contada de modo ficcional a história da Rádio Favela na cidade de Belo Horizonte (MG). Não se sabe ao certo se a idéia de criar uma rádio na comunidade se deu pelo educador ou pelos educandos, mas depois de ser levantada a possibilidade o grupo entrou em contato com uma rádio que estava desativada. O aparelho transmissor foi trazido através de jovens do meio universitário e que pertencem a grupos ativistas, já que todo o equipamento básico de transmissão fazia parte da extinta Rádio de Tróia²⁸ e ficou emprestada durante todo o

28 A “Rádio de Tróia” foi uma rádio livre que aconteceu durante os anos de 2002 a 2005, composto principalmente por universitários da

período de transmissões ocorridas no Monte Cristo. A primeira transmissão aconteceu na sede do Carmocris, em 8 de dezembro de 2006, e segundo depoimento de Leonardo, houve a participação de muitos jovens da Novo Horizonte e outras comunidades. Além da difusão musical, dois ativistas que fizeram parte da Rádio de Tróia (Leonardo e Matheus) puderam conversar sobre comunicação alternativa e contar sobre o histórico de acontecimentos que propiciaram a aquisição do transmissor ali presente.

A primeira transmissão que estive foi no dia 16 de dezembro²⁹, junto com Leonardo e Matheus (todos integrantes do coletivo “Se Essa Mídia Fosse Minha...”), André e Frederico (do grupo Espiral). Ela deveria acontecer na sede da Carmocris, mas pelo fato de ninguém ter acesso direto as chaves do local foi realizada no quintal da casa de Nei (dentro da comunidade Chico Mendes), com a antena instalada na janela do 3º pavimento. Neste dia houve uma grande circulação de jovens desta comunidade. Além dos cinco citados acima, outros quatro jovens de fora chegaram durante a transmissão e houve uma pequena, porém importante, interação entre moradores jovens e os ativistas “estrangeiros”.

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Por dificuldades de mobilização e outros problemas logísticos, a rádio foi desativada.

29 Registrado no diário de bordo #12 e inserido dentro de ‘6. Anexos’, no subitem ‘6.2. Relato do diário de bordo’.

O primeiro objetivo que pode ser observado nestas primeiras transmissões e que pautaram as ações do Coletivo da Rádio (ainda muito influenciado pelo grupo de ativistas) era a criação de espaços de livre comunicação, onde todos poderiam ter voz para expressar sua opinião, possibilitando o debate crítico entre as comunidades e fomentando a formação de um grupo que fosse gerido pelos próprios moradores. Teoricamente, este modelo de auto-gestão se refere a uma estrutura horizontal de organização de grupo, onde todos são responsáveis pelas ações do coletivo, não havendo cargos tais como 'presidente' ou 'secretário' (subordinador e subordinados). No entanto, na prática, a origem de cada pessoa e seu modo de participar, tanto pela frequência nos encontros quanto pela capacidade de expressão de uma idéia, já determinava um certo comportamento dentro do grupo, que por sua vez, na relação com os outros, geraram hierarquias implícitas. Além disso, cada integrante do Coletivo da Rádio fazia parte inevitavelmente de uma divisão entre moradores e não-moradores, que por vezes parecia muito difusa e noutras ocasiões materializava-se de modo bem claro. O exemplo onde tal constatação se tornou evidente muito clara neste período de formação do grupo e primeiros contatos entre os envolvidos segue



Imagem 4: Crianças moradoras e visitantes (membros da banda Cabeleira de Berenice e outros) montando equipamentos para show ao lado do Bacarrua.



Imagem 5: Montagem de equipamentos dentro do Bacarrua.

abaixo.

A transmissão do dia 26 de maio havia sido planejada pelo Coletivo para ser realizada junto com um show de música com as bandas “Cabeleira de Berenice”, “KSG” e “Nação do Pagode”. Da primeira banda, Leonardo fazia parte da Rádio e o restante era composto por jovens do meio universitário; da segunda, Anjinho, morador da Novo Horizonte, era quem mais participava da Rádio, sendo que os outros integrantes também eram moradores da região; e da terceira, Cristian era do Coletivo e nosso único contato com a banda, também oriunda do bairro Monte Cristo.

Entretanto, no dia do show somente a banda com mais integrantes de fora (Cabeleira de Berenice) apareceu, ficando também a cargo do grupo dos não-moradores (ativistas, educadores e visitantes) a maioria da montagem dos equipamentos tanto de show quanto de transmissão. Com a ausência de participação das bandas da região, e conseqüentemente, do público do bairro, o grupo de “estrangeiros” acabou gerando um clima de invasão na comunidade Chico Mendes. No entanto, neste dia a presença das crianças tenha sido muito forte, assim como em outras transmissões deste período (ver imagens 4 e 5).

Foi nesta ocasião que se percebeu esta fragilidade no Coletivo (e que acabou encerrando uma primeira fase neste): o engajamento entre moradores e não-moradores estava pautado em medidas diferentes. Se do lado dos não-moradores (de onde tenho mais propriedade para lançar uma afirmação), acreditava-se haver um senso de união e de coletividade entre os integrantes do Coletivo, principalmente na divisão de responsabilidades, neste evento ficou claro que existem diferenças que não devem ser esquecidas. De fato, uma das razões que contribuíram para este comportamento era a presença de uma grande presença de “estrangeiros” apropriando-se temporariamente daquele espaço deles.

No decorrer da história do grande grupo, este foi constituído por pessoas que podem ser divididos entre aqueles que tiveram uma participação ativa e outros que mesmo estando mais à margem, acompanharam e contribuíram no movimento de criação da rádio (imagem 6). Neste organograma também estão relacionados os grupos do Programa Agente Jovem, uma vez que suas atividades tiveram um vínculo estreito durante certo período.

As linhas de separação entre moradores e não-moradores como descrito na transmissão anterior podem ser organizadas em outra disposição, configurado nos papéis desempenhados pelos integrantes do Coletivo. Foram agrupamentos flexíveis que puderam ser observados durante todo o período de mais de um ano (2006-2007) do movimento da Rádio e estariam assim divididos nos seguintes grupos:

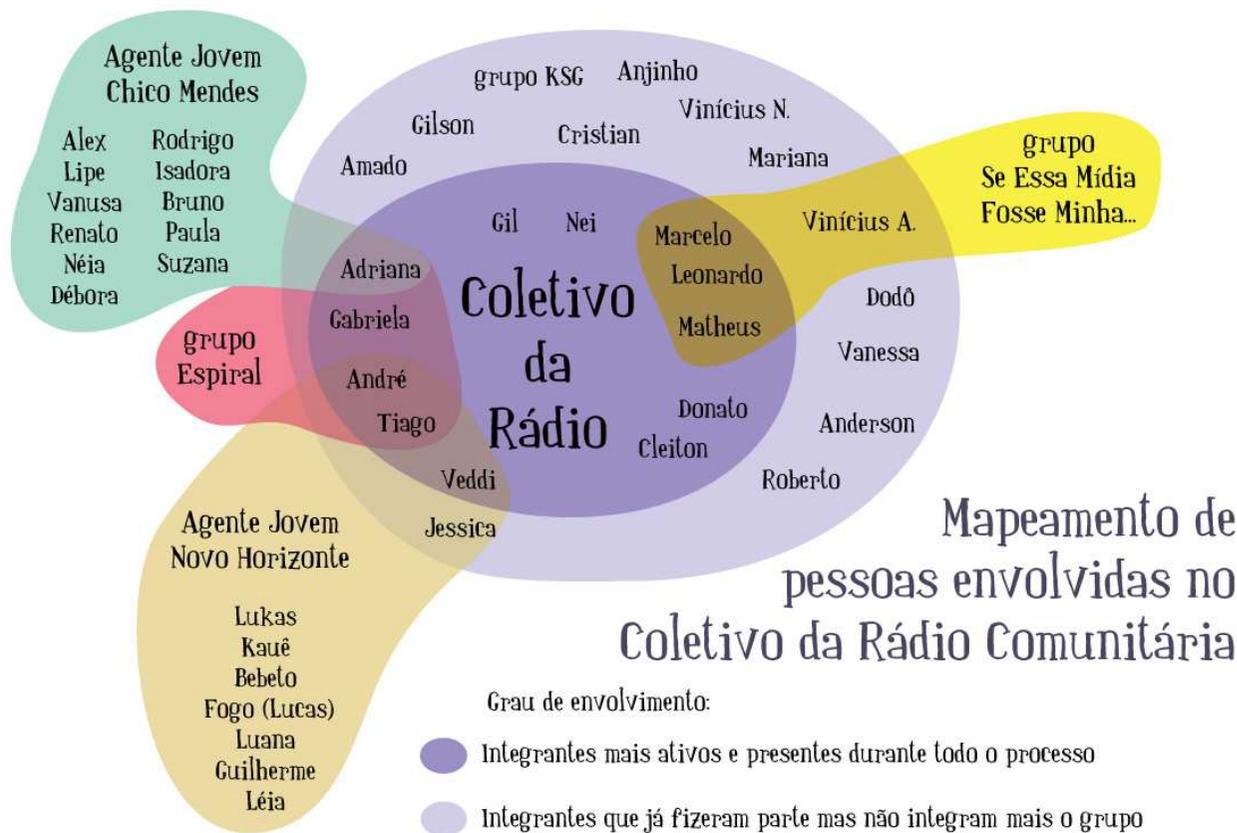


Imagem 6: Organograma com participantes do Coletivo da Rádio e integrantes do projeto Agente Jovem.

- Ativistas: formado por universitários ou recém-formados, com uma discussão sobre mídia e comunicação alternativa, além de conhecimentos técnicos.
- Oficineiros/propositores: responsáveis pelas oficinas que envolviam algum assunto pertinente ao tema 'rádio'.
- Educadores: mais relacionados ao espaço de educação não-formal do Programa Agente Jovem.
- Artistas: acompanhando e interagindo nas ações que estavam em desenvolvimento, ora observando como tais processos estavam acontecendo, ora participando ativamente nas diversas proposições dos grupos (seja nas qualidades de catalisador e mediador quanto na de educador, a serem melhor especificadas a seguir).
- Oficinandos/participantes: todos aqueles que estiveram participando de alguma oficina e/ou outra ação.
- Educandos: principalmente os adolescentes que freqüentavam o Programa Agente Jovem.
- Moradores engajados: que participaram ativamente do Coletivo em algum momento.
- Flutuantes: tanto moradores quanto não-moradores que estiveram em alguma atividade, mas que não estavam propriamente engajados dentro do Coletivo da Rádio.

A divisão entre moradores e não-moradores continua permeada nestes agrupamentos, com exceção nos grupos 'oficineiros/propositores', 'oficinandos/participantes', e 'flutuantes'. O intuito destas classificações não foi o

de categorizar de forma a separar definitivamente qual pessoa a um grupo, mas sim entender os papéis que foram colocados em ação durante a experiência do Coletivo, podendo assim planejar e propor outras atividades. Através destas linhas de separação e agrupamento pode ser mais bem visualizado um dos principais campos de trabalho dentro do Coletivo da Rádio: como gerir as tensões dadas às diferenças de contexto de cada integrante na construção deste grupo heterogêneo.

Nesta qualidade de ambiente, como coloca José Luiz Brea, a função de artista está atrelada a este papel de mediador de tais tensões:

o trabalho de arte já não tem mais a ver com a representação (...) [mas sim] na esfera do acontecimento, da presença: nunca mais na esfera da representação. (...) O artista como produtor é, a) um gerador de narrativas de reconhecimento mútuo; b) um indutor de situações intensificadas de encontro e socialização de experiências; e c) um produtor de mediações para seu intercâmbio na esfera pública. (BREA apud KINCELER, 2007)

Este papel de mediador confere um estatuto diferenciado não somente ao artista, mas também ao espectador, que neste contexto passa de uma posição contemplativa para participativa. É promovido assim um nivelamento relacional entre artistas e não artistas, onde a interação destes é fundamental e imprescindível para o desenrolar de tais processos, mesmo considerando que cada envolvido atue dentro do seu campo de ação e resposta, movido por seus interesses e desejos próprios.

2.3.2. Territorialidades (artista-catalisador)

Esta primeira fase foi marcada por estar mais centrada na comunidade Chico Mendes, pela facilidade de acesso a um espaço fechado, onde as pessoas podiam se encontrar e conversar com mais tranquilidade do que o ambiente da rua. O principal local de encontro nesta fase, geralmente para as reuniões semanais nos períodos noturnos, foi o espaço do Bacarrua, disponibilizado pelo pessoal que cuida e organiza as atividades no local citado³⁰. Com exceção da transmissão em 10 de março, que aconteceu na Carmocris, houveram transmissões em 14 de abril e 26 de maio do Bacarrua, além de uma oficina para criação de programas de rádio em 31 de março.

Mesmo sendo um período de reconhecimento e aproximação entre os implicados (artistas, jovens das comunidades, interessados e outros participantes flutuantes), mais centrada na Chico Mendes, uma transmissão aconteceu dentro da comunidade da Novo Horizonte, no Centro de Educação Complementar (CEC), uma vez que o intuito de juntar as comunidades já fazia parte dos objetivos gerais. Seu motivo se deu principalmente pela presença do educador André no Coletivo, fazendo com que os adolescentes que integram o programa Agente Jovem nesta comunidade pudessem participar ativamente de uma transmissão.

Neste dia também ocorreu um fato importante. Nei, morador da Chico Mendes e que neste momento estava bem ativo no Coletivo, afirmou que não poderia ir a Novo Horizonte pela questão do conflito do tráfico que o afetava diretamente. Mas, para não deixar de participar, gravou um CD com uma programação de músicas e falas

³⁰ Inicialmente o Bacarrua (Barracão de Arte e Cultura de Rua) foi pensado pela ONG “Empreendedores de Sonhos” para a instalação de um estúdio musical comunitário e criação de um local para outras oficinas. Atualmente quem está mais ativo neste projeto é o grupo de Hip-Hop “KSG”, com integrantes moradores do bairro Monte Cristo, e osicineiros envolvidos. O espaço físico onde o Bacarrua está sediado foi doado pela Prefeitura Municipal de Florianópolis e faz parte do Programa Habitar Brasil BID, que prevê a urbanização desta comunidade.

que foi ao ar na citada transmissão. Depois disto acontecer, Nei soube que aquela sua atitude não foi bem vista por algum dos grupos que persistem no cerceamento dos territórios e deste incidente em diante o Coletivo foi levado a ter mais cuidado no que tangenciava o perigo real de ter algum membro prejudicado.

Sobre estes aspectos acima mencionados (locais de transmissão e reunião e os riscos do enfrentamento com os grupos de narcotráfico) podem ser relacionados com as diretrizes que marcam outro objetivo específico: a luta pela neutralidade dos espaços da Rádio, buscando possibilitar o livre trânsito dos moradores de qualquer comunidade.

Nesta meta, houveram dois aspectos relevantes: a função logística em relação ao lugar escolhido (transporte dos equipamentos de transmissão, dependência do empréstimo do local), e a busca por um lugar o mais neutro possível, visando que o maior número das pessoas envolvidas pudessem ir. A Rádio Comunitária neste sentido possuía uma ação tática na luta contra a limitação que conflitos territoriais exerciam sobre os moradores das comunidades e, conseqüentemente, sobre o espaço urbano da região. Foi levando isto em consideração que a maioria das transmissões e reuniões foram centradas na sede do Carmocris. Localizada em um importante cruzamento de ruas que dão acesso às duas comunidades implicadas, esta esquina (imagem 7) é caracterizada pelos moradores como um lugar limítrofe, não pertencendo exatamente a nenhuma delas e possuindo assim certa neutralidade (mesmo assim, alguns jovens da Novo Horizonte afirmaram não freqüentar a rádio por ali ser considerado como parte da Chico Mendes).

Para além da localidade geográfica onde as ações do Coletivo da Rádio tomam forma, a luta para que o espaço da Rádio fosse neutro e de livre acesso a qualquer habitante foi um processo lento e de difícil avaliação quanto sua efetividade, visto que os parâmetros estão dados em uma chave muito subjetiva e sutil. Refiro-me mais especificamente aos grupos de narcotráfico, coletivos que possuem suas próprias lógicas e diretrizes e aos quais é quase impossível ter uma conversa aberta, principalmente sendo que um dos objetivos fundamentais está centrado exatamente em alargar as fronteiras ditadas por tais facções³¹. Desta forma, nosso melhor parâmetro esteve nos moradores que participaram do Coletivo e sempre buscando locais que fossem de maior acessibilidade à todos.



Imagem 7: Sede do Carmocris , com a porta aberta e a antena em cima do telhado. Atrás da sede está a escola América Dutra, que se encontra praticamente entre as duas comunidades mais envolvidas.

É importante salientar que esta neutralidade não se refere a uma imparcialidade diante dos fatos (muito

31 De acordo com André, no final de 2006 este teve uma conversa com um grupo sediado na Novo Horizonte, onde ele pode explicar o motivo da rádio, apesar de ter iniciado na citada comunidade, ser transferida para a sede do Carmocris (e depois, inclusive acontecendo mais na Chico Mendes).

enfocada pelos meios de comunicação), uma vez que todos os envolvidos tinham seus interesses que acabam transparecendo em qualquer movimentação em prol da Rádio (das reuniões até as transmissões).

Analisando com mais atenção sobre como a presença da Rádio Comunitária influenciou as territorialidades presentes no bairro, se pode associar ao conceito de *zonas autônomas temporárias* (ou *TAZ*, da sigla em inglês), do autor Hakim Bey (2001). Sob este conceito estariam aqueles espaços que se caracterizam pela instauração de uma ordem diferenciada no cotidiano, como forma de contraposição ao regime de lógicas (normas, morais e leis) em vigor, onde uma forma de liberdade pudesse ser praticada. Elas ainda teriam um caráter temporário ou nômade enquanto uma importante tática para escapar deste sistema e possibilitar sua fácil mobilidade. Nas palavras de Hakim Bey:

A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la. (2001, p.19)

Pensando no contexto em estudo, este conceito de TAZ possui pontos de contato com as idéias que fundamentam a construção do Coletivo da Rádio, como a índole nômade de transmitir de lugares diferentes ou o uso de táticas para subverter as ordens de espaço dado. No caso da Rádio, existiam dois sistemas que tinham de ser burlados: os grupos de narcotráfico por um lado, e por outro o Estado, uma vez que a prática de realizar transmissões sem autorização legal prévia é considerada perante a lei como um ato de desobediência civil ou até mesmo um crime (discussão que será detalhada a seguir). Por outro lado, contrariamente ao caráter de constante mobilidade da TAZ, o Coletivo da Rádio tinha como meta se fixar em um espaço próprio, que pudesse contar tanto

com uma infra-estrutura de materiais quanto com a formação de um grupo de moradores que pudesse se tornar autônomo na gestão da rádio.

No dia-a-dia das ações da rádio o que mais teve efetividade foi a conceituação de pensar o espaço da transmissão como um ambiente capaz de gerar *acontecimentos*, no sentido que Gilles Deleuze (1989) atribui ao termo.

Este autor retoma a idéia dos estóicos de conceituar o tempo em duas expressões distintas: um representado por Cronos e outra por Aion. Enquanto para Cronos só há o presente, que engloba passado e futuro em uma estrutura sincrônica em instantes que se sucedem incessantemente, Aion seria a fragmentação ilimitada do que passou e do que está por vir em um presente onde são desenvolvidos os eventos com duração. À temporalidade de Cronos pertencem os corpos e as coisas, e é nele que as causas se originam. Ao passo que Aion diz respeito ao incorpóreo, o que acontece mas não possui matéria, efeitos dos encontros e misturas entre corpos. O acontecimento se situa na intersecção dos dois registros temporais pelo fato de provocar alterações na materialidade das coisas e, ao mesmo tempo, continuar sendo sempre o que acabou de passar ou o que está em devir, nunca se efetivando no presente puro. Deleuze ainda aponta uma dupla estrutura relativa ao acontecimento. Todo o ato de efetuação de um acontecimento possui em potencial uma ação de contra-efetuação, uma possibilidade de surpreender a própria realização da ação no momento em que esta se realiza. Isso porque uma parte do acontecimento permanece sempre em devir, mesmo quando este está em execução, coexistem ali todas as outras formas de proceder que não estão em execução. A contra-efetuação, desta forma, se apresenta como um elemento inesperado presente em qualquer circunstância, não atribuindo ao acaso tal procedimento, mas sim como uma possibilidade ilimitada de ação que pode ser efetuada a qualquer instante.

À luz destes conceitos é possível afirmar que as alterações no cotidiano do bairro tinham sua reverberação nas territorialidades das comunidades, não somente por se instalar como mais uma opção no espectro radiofônico, mas também por criar um espaço de interação diferenciado entre moradores de diversas comunidades e outros não-moradores. Nestes espaços de encontro, a dinamicidade latente que estes momentos de acontecimento possuíam em potencial tinham de ser ativados na direção de superar as dificuldades relativas a falta de equipamentos e infra-estrutura precária e não excluir a vontade de realizar a transmissão.

Além disso, nesta fase mais inicial o espaço da transmissão foi direcionado para ser um momento de festa e de encontro, onde várias atividades aconteciam paralelamente à programação da rádio.

Uma delas que se relaciona diretamente com esta diretriz de reunir pessoas nos espaços da Rádio foi a criação de programas e outros momentos que incentivassem a interação da comunidade durante a transmissão. Algumas destas ocasiões foram: o sorteio de um CD com as músicas que haviam sido transmitidas durante o programa de Hip-Hop de Anderson; sorteios de ingressos para festas; e o programa “Cantando por Bombons”, que teve uma forte adesão das crianças (imagem 8). Este programa surgiu na época da Páscoa, depois que foram conseguidas algumas caixas de bombons em supermercados, com um simples funcionamento: o voluntário que cantasse uma canção ao vivo na rádio ganhava um bombom. Outro evento que foi bastante significativo em termos de participação foi um campeonato de futebol, realizado em 10 de fevereiro de 2007, no ginásio da escola América Dutra Machado, e que teve como premiação troféus, medalhas e itens conseguidos nos mercados da região (tais como caixas de cerveja e carne para churrasco). O campeonato foi separado por faixa-etária, com jogos que ocuparam todo o dia e paralelamente a uma transmissão da Rádio (imagem 9).

Outra finalidade de ordem mais prática do objetivo de reunir grande número de pessoas nas transmissões era o caráter ilegal desta ação. Mesmo havendo uma lei que regulamentariza o exercício da radiodifusão comunitária (nº 9.612, de 19 de fevereiro de 1998), existem uma série de etapas burocráticas a serem cumpridas, e que tendem a demorar anos para a aprovação e regulamentação. Um dos exemplos concretos em Florianópolis é o caso da Rádio Comunitária do Campeche, que demorou sete anos esperando sua legalização (GRANDI, 2007). Na verdade, a luta pela descriminalização da radiodifusão faz parte de um amplo debate sobre a democratização dos meios de comunicação no Brasil, que busca diminuir o poder das empresas que formam um monopólio neste ramo, tendo a liberdade de expressão como principal argumento. Assim o ato de incentivar a criação de uma rádio comunitária se insere em um cenário de debates de âmbito nacional. Dentro do Coletivo, houve algumas iniciativas na busca pela legalização da rádio (principalmente pelos moradores Gil e Roberto), mas que diante das várias atividades e funções acabou não sendo implementada.

Desta forma, toda transmissão efetuada naquele contexto situou-se como um ato de desobediência civil. Baseando-se nos exemplos das táticas que outras rádios livres ou comunitárias, o objetivo de reunir



Imagem 8: Crianças cantando no microfone que dava choque, em transmissão dentro do Bacarrua.



Imagem 9: Campeonato de futebol realizado no ginásio da escola América Dutra Machado.

bastante gente nas transmissões tinha a função de, se houvesse um enfrentamento com a Polícia Federal (a força do Estado que possui permissão de interditar uma rádio em funcionamento), criar uma mobilização para proteger os equipamentos e as pessoas envolvidas.

Nestes ambientes de enfrentamento e fomentação de movimentos coletivos, podemos notar que a atividade do artista se refere menos a uma expressão pessoal ou interferência pontual, mas sim a busca uma maior afinação com as qualidades e as necessidades de outros. Para Nina Felshin (2001):

As práticas culturais ativistas são essencialmente colaborativas, uma colaboração que se converte em participação pública quando os artistas tendem a incluir a comunidade ou o público no processo. Esta estratégia tem a virtude de converter-se em um catalisador crítico para a mudança e para a capacidade de estimular, de diferentes maneiras, a consciência dos indivíduos ou comunidades participantes. (ibidem, p.75)

O artista-catalisador se insere em contextos no estímulo de buscar transformações, mas se faz imprescindível ter a noção que estes processos de envolvimento, por mais bem intencionados que estejam, possuem uma duração de início, meio e fim. Ou seja, podem provocar transformações incentivadas pela presença do artista neste meio, mas que em um determinado ponto haverá um distanciamento, dada as diferenças próprias de cada um neste processo. Não que seja necessariamente um rompimento, mas relações tendem a se transformarem, uma vez que o motivo inicial que foi o chamariz para o encontro provavelmente estará modificado devido ao envolvimento de artistas e outros não artistas.

2.3.3. Rádio enquanto dispositivo (obra-processual)

O autor Grant H. Kester fundamenta que tais “projetos colaborativos e coletivos são consideravelmente diversos da prática artística convencional baseada em objetos” (2006, p.11). O que antes era obra agora se compõe por vontades e intenções, ações e interações entre envolvidos, negociações com outros agentes que circundam o contexto dado, e o artista, além dos papéis de mediador e catalisador, está imbricado na criação de *dispositivos relacionais*.

Para se aprofundar neste sentido se faz importante conceituar o que se entende por *dispositivo*. Para o filósofo Gilles Deleuze (1990) dispositivo está baseado na idéia que Michel Foucault desenvolveu em sua obra quando analisou os diversos dispositivos de controle. Para explicar como um dispositivo se constitui, Deleuze fala de um "conjunto multilinear (...) composto por linhas de natureza diferente" (ibidem, sem paginação). As linhas nesta explicação, não dizem respeito a um caráter delimitador, que estabelece um limite preciso, mas pensando o dispositivo como algo que é atravessado por diferentes linhas. Estas possuem singularidades, influenciam umas as outras e seguem em direções próprias. Elas compõem os dispositivos e são separados em linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetivação e de ruptura. Deleuze ainda coloca que “desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar” (ibidem). Analisar todo o movimento de rádio enquanto um dispositivo é realizar um exercício de cartografia, uma vez que se busca entender as especificidades desta experiência, não como um produto estaque, mas como uma ação em processo. A seguir as cinco qualidades de linhas apontadas por Deleuze serão associadas com algumas características que o Coletivo da Rádio apresentou.

As duas primeiras dimensões colocadas por Foucault são as curvas de visibilidade e as curvas de enunciação, ou o que é da ordem do ver e da ordem do dizer (estas linhas são classificadas como curvas em contraposição às linhas de força, que serão descritas mais adiante). A visibilidade se funda no “regime de luz”

próprio de cada dispositivo, que distribui o visível e o invisível, fazendo “nascer ou desaparecer o objeto que não existe sem ela [a luz]” (ibidem). Já a enunciação diz respeito à manifestação da linguagem, ou ao que e como se diz, embora não provenientes de um sujeito ou objeto facilmente delimitáveis. Estas curvas compõem um “regime de enunciação”, que, como coloca Deleuze, pode ser aplicado em diversas instâncias: “um gênero literário, ou um estado de direito, ou um movimento social” (ibidem).

No histórico da rádio comunitária, o próprio Coletivo formado por moradores e não-moradores pode ser considerado como um regime de enunciação, com características que foram se formando durante o processo de construção do movimento. Por outro lado a visibilidade foi se efetivando entre ações articulando entre o visível e o invisível, de acordo com as especificidades das ações que envolviam a rádio. Abaixo serão relatados dois exemplos de atividades onde serão relacionadas estas duas características do dispositivo, antes de continuar a explicação sobre as outras linhas: a divulgação por panfletos e cartazes e o uso de uma caixa auto-falante durante as transmissões.

A divulgação das transmissões e outras atividades (tais como o campeonato de futebol ou a exibição de filmes) foram realizadas com cartazes e panfletos confeccionados para cada ocasião e distribuídos pela comunidade. Através da colagem dos cartazes pelas comunidades, esta era uma forma de tornar a Rádio visível para os moradores. É importante lembrar que os locais onde os cartazes foram colados dependiam da pessoa que estava colando e quais os territórios esta podia circular. Desta forma, nos primeiros meses de 2007, quando as transmissões ocorreram dentro da comunidade Chico Mendes, no espaço do Bacarrua³², esta restrição limitava a

32 Barracão de cultura e arte de rua. Espaço onde acontecem oficinas de *break*, coordenados pelos integrantes da banda de *rap* “KSG”, moradores do bairro, e pela ONG Empreendedores de Sonhos.

divulgação a esta comunidade. Mesmo assim, nesta época foram distribuídos panfletos em outras instituições e Organizações Não-Governamentais (ONG's), como a escola Escola de Educação Básica (EEB) América Dutra Machado ou a sede da ONG Fé e Alegria, que possui projetos sociais com crianças e adolescentes. Esta ação foi se fortalecendo uma vez que a importância em criar e incentivar outros espaços onde estas linhas de visualidade e de enunciação fossem incrementadas (não só dentro do coletivo, mas principalmente no entorno do bairro) era importantes na criação do movimento.

Um desses espaços foi criado com a ação de colocar uma caixa auto-falante do lado de fora da sede da Carmocris, colocando no espaço do entorno o que estava sendo transmitido naquele instante (imagem 10 e 11). Neste local aconteceu a maioria das transmissões entre os meses de julho e outubro de 2007. A caixa ficava ao lado da porta de entrada da sede do Carmocris, em uma importante esquina do Monte Cristo. Ali há o cruzamento entre uma principal via de acesso ao bairro (principalmente para quem vem da Via Expressa) rua Prof. Egídio Ferreira e a rua Joaquim Nabuco, que de um lado entra na comunidade Chico Mendes e do outro passa na frente do conjunto habitacional Promorar. Em diversas transmissões muitos jovens



Imagem 10: Caixa auto-falante e integrantes do Coletivo.



Imagem 11: Transformação do espaço interno da sede do Carmocris para uma transmissão, com seus integrantes na arrumação.

ficavam nesta esquina, mais para ficar olhando o movimento da rua do que interagindo ativamente com a Rádio. A presença do som da rádio, composto pelas músicas e a fala de quem estava no microfone, comandando a transmissão, do lado dentro desta edificação, acrescentavam uma nova visualidade à rádio e provocaram uma alteração na paisagem sonora, mesmo sendo em um fragmento da comunidade e somente por algumas horas. Amplificar a voz naquela esquina tornava visível e talvez mais palpável o fenômeno da transmissão, uma vez que as ondas eletromagnéticas de rádio não são vistas, mas ouvidas e que nunca se podia ter certeza qual era o número exato de ouvintes. Além do fenômeno sonoro, associado aqui com as curvas de visibilidade, o conteúdo das mensagens vinculadas nas transmissões pelos programadores e outros agentes que passaram pela rádio foi o principal canal de enunciação das idéias e princípios que permearam o coletivo (a serem abordados mais adiante no trabalho).

A terceira qualidade de linha colocada por Foucault e resgatada por Deleuze é a de forças. Elas possuem um caráter diferente das anteriores, pois sua ação está dada na relação com as curvas, modificando os trajetos de uma linha à outra, influenciando e redirecionando o ver e o dizer e agindo sobre todos os lugares de um dispositivo. Está ligado diretamente à dimensão do poder e também do saber. Mais difícil de serem colocadas em evidência, as linhas de força estão diretamente ligadas as outras, quase que predeterminando as possibilidades de qualquer dispositivo. No entanto, a existência de linhas de subjetivação fazem com estas sejam possíveis de serem flexionadas e redimensionadas. As linhas de subjetivação são possibilidades de uso diferenciado do dispositivo, e dizem respeito aos processos que singularizam as subjetividades de indivíduos ou grupos. Elas, no entanto não são capazes de desmontar os limites do dispositivo, o que estaria no campo das linhas de ruptura ou de fratura. É este tipo de linha que pode ser associada ao campo da arte, uma vez que sua relação com os outros saberes da

sociedade está de alguma forma associada a ruptura de algum modo de ser, ver ou saber. São as linhas de ruptura dos dispositivos artísticos, sejam eles conceituais ou colaborativos, as promotoras de alterações nos modos de experienciar o mundo. Relacionando com as experiências do Coletivo da Rádio, são estas características de dispositivo que possuem maior relevância e que poderiam ser feitos paralelos importantes.

No Coletivo da Rádio as linhas de forças presentes passavam tanto por dentro do grupo quanto ao redor deste, uma vez que os envolvidos, principalmente os moradores, integram este contexto maior. No âmbito das situações internas, a formação do coletivo esteve permanentemente permeada por estas linhas, pautada na relação que os envolvidos vêm estabelecendo entre si, assim como nas linhas de subjetivação compostas pelos integrantes. Um exemplo é o procedimento de buscar trabalhar coletivamente, trazido principalmente pelos membros não-moradores do grupo, na busca de evitar qualquer forma de hierarquização de funções e responsabilidades entre os envolvidos. Em outras palavras, construir um coletivo baseado na horizontalidade de todos os envolvidos, minimizando a estruturação de hierarquias de poder. No entanto, este mesmo intuito de não impor um modelo pré-estabelecido já se configurava como uma diferença de trabalhar coletivamente, dado a experiências de se organizar deste meio específico (mais acostumado com as associações comunitárias que possuem suas responsabilidades divididas em cargos).

O que pode ser observado durante o desenrolar das atividades foi que o Coletivo passou por etapas na forma de se organizar, permeado pelos integrantes que imprimiram uma assiduidade no grupo. A seguir serão comentadas algumas características de um período posterior à metade de 2007, onde práticas como o planejamento de organização das transmissões ou a criação de programas por moradores e não-moradores foram inseridas.

A partir dos meses de agosto e setembro, o Coletivo da Rádio foi se fortalecendo, com as transmissões acontecendo mais regularmente e as reuniões nas noites de 5ª feira se tornando o principal espaço de discussão das ações do movimento. A programação das transmissões (sempre planejadas para acontecerem das 14h até às 20h) se tornou mais bem organizada quando foi estabelecido que cada integrante ficasse responsável por uma hora de música e outros assuntos, e assim foram sendo criados programas com determinados estilos musicais. Para sanar o problema de sobrecarregar algumas pessoas na função de montar e desmontar os equipamentos de rádio foi criada uma estrutura de revezamento onde eram separados os programadores em duas equipes: uma responsável pela montagem, previsto para se encontrar por volta das 13h, e outra que entrava às 17h até o final da transmissão, ficando a cargo destes a desmontagem e transporte dos equipamentos para o local de guarda (geralmente a casa do morador Nei). Na prática, a equipe de montagem acabou sempre tendo dificuldades, já que alguns dos itens para o funcionamento dependiam de empréstimos (aparelho tocador de CD, rádio de retorno para se ouvir o que estava sendo transmitido, adaptadores diversos, entre outros).

Neste período dois moradores que integraram do Coletivo da Rádio tiveram uma singular importância no movimento. A entrada de Roberto no programa “Debate Comunitário” foram fundamentais, pois sua meta era exatamente fomentar a participação da comunidade. Durante as edições do programa³³, Roberto convidou alguns moradores para falar sobre algum assunto relativo a comunidade. Em um deles, por exemplo, foram entrevistadas duas senhoras responsáveis por uma horta comunitária. Na entrevista, elas falavam do resgate desta prática, já

33 Apesar da boa repercussão do programa e da forte vontade por sua manutenção, Roberto realizou somente alguns programas e decidiu deixar de participar em função do caráter ilegal da Rádio. Decisão esta, tomada após assistir ao filme “Uma onda no ar”, já citado, onde o tema da ilegalidade é abordado. Vale lembrar que foi a partir deste mesmo filme que surgiu a ideia de criar um rádio na comunidade no grupo de adolescentes do programa Agente Jovem da comunidade Novo Horizonte.

que muitas famílias hoje moradoras do Monte Cristo vieram do interior do Estado onde eram agricultores, e que agora, auxiliados por agrônomos voluntários, retomaram esta atividade com procedimentos alternativos e sem o uso de agrotóxicos (Fala 2: Roberto).

Outro integrante importante, de intensa participação no Coletivo e que causou também bastante polêmica foi Donato, um morador de uma faixa etária maior do que a maioria dos outros envolvidos, com o programa de cunho claramente religioso chamado “Espaço Evangélico”. Sua intenção desde o início era realizar um programa somente com músicas e mensagens evangélicas, e já que a rádio estava voltada para o público do bairro, esta intenção possuía plena legitimidade, afinal representava uma importante parcela da comunidade. Por outro lado, uma das discussões dentro do movimento em prol das rádios livres e pela democratização dos meios de comunicação (e que foi trazida mais especificamente aos grupos de ativistas), é que este meio de comunicação alternativo não possua ou promova propaganda de cunho religioso, partidário ou de agressão direta a outros grupos. Um dos argumentos está baseado no fato de que muitos dos meios de comunicação estar sob a direção de grandes empresas destes setores, e assim não teria sentido criar meios alternativos que continuem com estes mesmos conteúdos. No caso da Rádio no Monte Cristo, Donato e sua escolha religiosa faziam parte da realidade do bairro e, somente por este argumento, era seu direito fazer parte e ter seu programa, da maneira em que lhe cabia. Além do mais, sua presença teve grande relevância no Coletivo, por incluir uma realidade diferente neste, tornando-o mais plural e

Fala 2: Roberto

Tivemos a participação da dona Isolete, falando a respeito da horta comunitária, né? Lembrando que acontece a reunião às oito e trinta da manhã, toda sexta-feira, tá? Então, você que tem algum problema aí na comunidade, problema na sua rua, quer ter melhoramento, então o espaço vai ficar aberto pra próxima transmissão. Vamos trazer aí um líder comunitário, representante aí da comunidade (...)

proporcionando que o exercício de alteridade, ou de lidar com o outro, pudesse ser incrementado.

Neste novo esquema de programação moradores e não-moradores dividiam os horários em programas de uma hora (que na prática poderiam durar mais ou menos) e que, conseqüentemente, vinculavam o universo musical próprio de cada integrante. Na busca de evitar impor uma seleção muito diferente e que poderia gerar repulsa, busquei criar um programa com músicas que tivessem uma proximidade com estilos que me agradavam e também faziam parte deste contexto (como hip-hop, rock, etc.), oportunizando a vinculação de bandas menos conhecidas. Assim criei o Programa “Sonido Hermano”, onde a única regra se limitava em tocar músicas, de qualquer estilo musical, em língua hispânica. Na época, com a possibilidade de realizar a mobilidade acadêmica para cursar disciplinas em Bilbao (País Vasco, Espanha), meu propósito era poder continuar a realizar o programa mesmo à distância (como um correspondente da rádio em outro lugar do mundo), mas que por fim acabou não acontecendo por motivos que escaparam ao meu controle.

Estes procedimentos operacionais citados anteriormente (revezamento de equipes e criação de programas temáticos) foram o resultado da experiência de desorganização dos primeiros meses de existência do Coletivo, tanto na montagem dos equipamentos e no local de transmissão quanto na falta de planejamento sobre a programação que foi ao ar. Neste período, apesar de todos serem convocados para colocar a rádio para funcionar, poucos apareciam no horário marcado, atrasando o começo das transmissões e sobrecarregando aqueles integrantes que permaneciam no local. Uma vez no ar, a programação ficava a cargo de quem estivesse no recinto e se sentia a vontade e apto de falar no microfone. Desta forma, os primeiros locutores que mantiveram uma constância ao longo destas transmissões foram Gil (morador do Promorar), Nei e Gil (ambos da Chico Mendes). Nos trechos gravados destas transmissões, o discurso utilizado recorrentemente por todos os locutores dá ênfase à

importância que uma rádio feita pela e para comunidade pode ter no cotidiano de seus moradores, fortalecendo assim a identidade local da comunidade Monte Cristo (Fala 3: Gil da Promorar).

Um exemplo interessante de interação nestes primeiros meses da Rádio, foi a presença de um integrante do grupo “KSG”, já citado anteriormente, conhecido por DJ Volks. Mesmo não comparecendo em nenhuma reunião, ele esteve à frente do microfone de algumas transmissões deste período. Por ser um jovem envolvido com o movimento hip-hop, sua maneira de se dirigir aos ouvintes enfatizava uma linguagem empática, como se estivesse falando com outro jovem do mesmo grupo (Fala 4: DJ Volks). Sua seleção musical também se centrou no contexto do hip-hop, o que de fato não representa um problema, já que todos os programadores seguiam este padrão de selecionar músicas do seu gosto pessoal. Este jovem não apresentou motivação para seguir a dinâmica acordada pelo Coletivo da Rádio, jamais participou de reuniões, por exemplo, ou sequer compareceu a outro tipo de atividade proposta, mas esteve presente em diversas transmissões, sempre levando sua seleção musical para ser executada.

Fala 3: Gil da Promorar

*Pois essa rádio é importante para o nosso bairro, essa rádio é importante para a nossa comunidade. Que queremos com essa rádio? Queremos transmitir cultura, lazer, queremos trazer melhoria pro nosso bairro (...)
Olha você que tem a sua banda, você que tem aí seu grupo de pagode, seu grupo de hip-hop, corre pra cá meu amigo, entra em contato com o pessoal aqui do bairro, que tá ligado, querendo construir essa rádio. Traz seu cd pra nós tocar, vamos se unir, vamos todo o mundo participar, que vale à pena. Vale à pena agente ter o nosso próprio meio de comunicação aqui no bairro, ter o nosso próprio meio de comunicação pra toda a comunidade. Essa é a forma.*

Fala 4: DJ Volks

Então quem tiver um cedezinho de pagode, um funk, rap, reggae, vanerão, pode trazer que agente toca. A Rádio é nossa, a rádio é da comunidade. Como não tem nenhum cedezinho aqui, eu vou ter que soltar uma outra música(...).

Com grau de envolvimento diferente do Dj Volks foi o adolescente Veddi³⁴, morador da comunidade Novo Horizonte e atendido pelo programa Agente Jovem. Veddi entrou em contato com a Rádio através das primeiras oficinas desenvolvidas pelo “Se Essa Mídia Fosse Minha...” no programa Agente Jovem no final do primeiro semestre de 2007, e começou a freqüentar as reuniões e transmissões. Seu envolvimento no Coletivo e sua vontade de participar ativamente ficaram marcados pelo convívio e por sua assiduidade. Seu programa era de hip-hop internacional e tinha como “complemento” o programa de Anderson, professor de dança³⁵ na comunidade, que se voltava para conjuntos nacionais de hip-hop, contando até com o cenário local do estilo.

Fala 5: Léo

(...) Tereza de Souza Oliveira mandou pra família inteira, ofereceu, lembrando que agora ta acontecendo a última atração do Projeto Ação e Cidadania no Monte Cristo; hoje teve o dia inteiro, teve atividade na escola, aqui na América Dutra.

34 Nome fictício criado como condição para conceder autorização no projeto "Jogo Aberto" (ver em '6.1. Formulário de Autorizações', dentro do item '6. Anexos'.

35 A dança no movimento hip-hop se refere ao 'break', que é dançado pelo 'b-boy'. As outras formas de expressão deste estilo são: a música do rap (da sigla em inglês *rhythm and poetry*) executada pelo DJ (*disc jockey*), onde o MC (mestre de cerimônias) improvisa as letras das canções, e por fim o grafite enquanto expressão visual do movimento.

Os integrantes do Coletivo não-moradores do bairro Monte Cristo também participaram à frente do microfone. Além de programas musicais mais esporádicos, havia interação principalmente nos momentos onde eram passados recados importantes, pois o que se desejava pelo Coletivo era que a comunidade tomasse conta deste espaço (Fala 5: Léo). Assim, de maneira geral, as ações de todos que integravam o Coletivo (aqui se inclui minha ação artística) estiveram centradas nas outras funções como montagem, divulgação antes e durante as transmissões pela comunidade ou ainda solucionando problemas de ordem prática para as atividades promovidas pelo Coletivo.

Um importante espaço criado foram as interações entre moradores e não moradores que aconteciam durante a transmissão e os programas comandados por duplas, se configurando assim uma tática que promovia um encontro com a diferença (de ser, de falar, de se posicionar) entre integrantes

Fala 6: Nei e Léo

(Nei) 102.9 FM, nós estamos com um furo de reportagem agora com o Leozão. Leozão, é o seguinte: poderia sentar aqui por favor? Sente aqui. Nós estamos notando aqui na rádio que é um patuá, é uma coisa... é um dispersão! Que história é essa de uma meia diferente da outra, camisa do avesso, bermuda cortada? Isso é uma simpatia? Pode falar pro pessoal aí que ta em casa, de repente tá (...) o cachorro pega no meio da esquina; se usar uma meia não pega, é isso? (Léo) É o seguinte: hoje de manhã quando eu tava saindo de casa, um gato preto enorme passou na frente do meu caminho, né? Eu pensei, não! Eu tava saindo de casa, já. Aí eu pensei, isso não vai ser bom, cara, não vai ser bom. Então eu voltei pra casa, eu tava com duas meias brancas, eu tava com a camisa pra frente e tal, aí eu mudei tudo porque eu achei que podia ser um mal sinal, né? E aí ta dando tudo certo, né cara? A rádio aqui tá funcionando, tá tudo bonito, só não tá um dia bonito assim, né cara? Mas tá cheio de criança, aqui e tal, então tá dando certo, acho que tá funcionando. Eu recomendo a todos; se você tiver com espinhela caída, teu amor te deixou, se estiver com saudade dos seus pais... cara, muda a sua roupa, coloca meia colorida que dá tudo certo, cara. Esse é o meu recado aí pro pessoal do Monte Cristo, eu acho que a gente tem que acreditar nessas coisas muito loucas, certo? O Nei, que que vai ter agora, a gente vai continuar montando o programa que o pessoal fez ou a gente vai fazer o “Espaço Mulher”? Vamos chamar o DJ Amado?

do grupo e outras pessoas que freqüentavam o local de transmissão (Fala 6: Nei e Léo). Entre os programas estiveram as duplas: Adriana, educadora do Agente Jovem na Chico Mendes, e Nei, morador desta mesma comunidade, no programa "Regado a reagge"; Matheus, integrante do "Se Essa Mídia Fosse Minha...", e Veddi, adolescente da Novo Horizonte (Fala 7: Veddi e Matheus); eu e Cleiton, morador da Chico Mendes, na época estudante de jornalismo na faculdade particular Estácio de Sá, criando assim programas e situações de rádio com um viés bem consciente do formato utilizado pelo meio radiofônico (Fala 8: Cleiton e Marcelo).

Por fim outra tática que vale a pena ser citada, apesar de ainda não ter sido realizada, foi a proposta dada por Nei para a troca entre programas e programadores. Já que cada pessoa havia criado um programa onde foi expresso um determinado gosto ou desejo pessoal, a idéia era de promover um sorteio onde cada integrante fosse responsabilizado por

Fala 7: Veddi e Matheus

(Veddi) O parque ajudaria porque essas crianças teriam um espaço pra se ocupar, as pessoas poderiam [ter] onde ir, onde andar. Sem contar que lá, cara, o parque é show de bola, né? A galera lá se diverte, joga futebol, apresentações, coisarada, e é isso aí. **(Matheus)** Queria perguntar pro Cristian, aí: Você ia curtir ter um parque grandão assim, pra bater uma bola? **(Cristian)** Seria legal, daí o cara fica brincando na hora que não tem projeto ou escola, aí o cara fica lá brincando; daí ele não vão pro vício da droga, né? **(Matheus)** Tu faz projeto, então, também? **(Cristian)** [concordando] Lá na Agrônômica **(Matheus)** É projeto do quê? **(Cristian)** Cidade da criança. **(Matheus)** E lá tem espaço legal pra brincar e tal? **(Cristian)** Um espaço. **(Matheus)** E se tivesse um espaço aqui do lado? Da sua casa? **(Cristian)** Ah, daí ia ser muito mais legal, né? **(Veddi)** Eu queria fazer uma pergunta pro Cristian. Aí Cristian, o que que tu queria que tivesse nesse parque? Tu desejaria que tivesse lá? **(Cristian)** Balanço, escorregador, gangorra, deixa eu ver... quadra de futebol, quadra de vôlei, ia ser muito legal, que nem aqui no nosso colégio aqui. **(Veddi)** É galera, e pra isso acontecer agente tem que botar na cabeça, a comunidade que agente tem que fazer isso acontecer, entende? Se tu tá afim que isso aconteça, não ver seus filhos na rua, ver seus filhos brincando num ambiente bom, chega aqui, vem, na Carmocris aqui, pra tentar se juntar com a galera aqui da presidência pra fazer protesto pra cima daquilo lá, porque aquilo lá é nosso, cara. Não tem o que (...) é nosso ali e nós temos que lutar, formô? E é isso aí. **(Cristian)** E também as crianças não podem estragar o parque, né? Que é pra nós aquilo lá.

realizar um programa com um estilo musical mais distante do contexto de cada um. Esta tática tinha a potencialidade de tocar diretamente com a alteridade dos integrantes do Coletivo em uma diferente experiência, no exercício de se colocar no lugar do outro. Mas acabou não sendo executada, por um receio levantado pelo grupo de risco de criar uma situação de exclusão entre alguns programadores. O que pôde ser visto como grande triunfo nesta iniciativa foi a capacidade de provocar contaminações entre os integrantes do Coletivo, que será apontada a seguir.

2.3.4. Um jogo (artista-propositor)

Esta intenção de promover diferentes formas de interação entre moradores e não-moradores do Monte Cristo, na tática proposta por Nei, possui grande afinidade com outro papel que a função de artista pode ter: o de artista-propositor. Uma possibilidade de diferenciação da atuação desta função dos outros integrantes era a produção de uma atividade que não possuísse vinculação direta com alguma ação da Rádio. A principal atividade que propus dentro desta linha de pensamento foi o “Jogo Coletivo da Memória”, que aconteceu no meio do ano de 2007, quando o Coletivo passou por importantes transformações. É necessário contextualizar outros fatos que influenciaram estas mudanças.

Fala 8: Cleiton e Marcelo

(Cleiton) Então, isso aí foi a galera do [Programa] Pauta Social que desenvolveu um jornal bem bacaninha, que falou um pouco das bandas catarinenses que desenvolvem um trabalho social como a banda Iriê, o John Bala, Nós na Aldeia, também falaram um pouco do Olodum, que é uma banda de Salvador, que já desenvolve um projeto há bastante tempo, quase vinte anos de projeto social. Resgatando também a cultura afro-brasileira, já que Salvador é um a cidade (...) Então Marcelo gostasse dos programas? (Marcelo) Opa, olha eu achei bem interessante assim a proposta das bandas estarem se interessando em fazer.

A transmissão-show do dia 26 de maio, onde houve presença significativa de não-moradores na transmissão e evidente desmotivação dos integrantes moradores, se configurou como um marco que finaliza uma primeira fase do Coletivo. Após este evento, houve uma pausa forçada, devido às manifestações contra o aumento das tarifas do transporte público. Isto porque os equipamentos de transmissão, pertencentes ao coletivo da Rádio de Tróia, foram requisitados e instalados no centro da cidade de Florianópolis para cobrir os acontecimentos diários desta mobilização³⁶. Assim, a maioria dos integrantes não-moradores do Coletivo (que poderiam ser agrupados por seu caráter ativista) se concentrou na participação destas manifestações. A retomada nas transmissões aconteceu no dia 7 de julho, onde começou uma segunda fase do Coletivo, tanto pelas mudanças de ordem organizacional que ocorreram, quanto na forma da participação que seus integrantes tomaram. Alguns moradores saíram, outros foram entrando; alguns ativistas se tornaram mais assíduos, outros não compareceram mais. Junto ao Programa Agente Jovem foram realizadas oficinas que acabaram constituindo um outro espaço de acontecimentos, e no começo desta fase, buscando realizar uma proposição artística que causasse certa descontinuidade, comecei a atividade “Jogo da Memória Coletiva”.

Analisando as características das pessoas que estavam participando direta ou indiretamente do Coletivo da Rádio, dos agrupamentos que constatei e do contexto em torno disso, busquei criar uma ação com o propósito de possibilitar o contato e a contaminação entre os integrantes no movimento da Rádio e outros moradores da região, buscando promover outras relações entre os diferentes agrupamentos. O jogo consistia em responder à pergunta “Como cheguei até aqui?”, em conjunto com outra pessoa, através de um texto, desenho, música ou

³⁶ É interessante notar que este caráter móvel da rádio agrega uma importante eficácia dentro de ambos movimentos (tanto nas transmissões no Monte Cristo quanto durante as manifestações), abrindo outras *zonas autônomas temporárias*.

objeto. Para a formação das duplas criei uma dinâmica para colocar pessoas de contextos diferentes em contato: elas escolhiam uma cartela contendo uma ilustração³⁷, de acordo com seu gosto pessoal, dentro de um grupo de seis cartelas. Cada ilustração estava estampada em duas cartelas, que foram escolhidas por duas pessoas diferentes (imagem 12). Após escolher, cada um escrevia seu nome, o número da cartela e local onde morava em uma folha, onde poderia ver quem era sua dupla. Para estimular a participação no jogo, o número na cartela serviria para o sorteio de um prêmio-surpresa que aconteceria no encerramento do jogo, onde todos os participantes pudessem se encontrar e propiciar outros desdobramentos.

Estas diretrizes foram pensadas quando iniciei o “Jogo da Memória Coletiva”, em 7 de julho. No entanto, por envolver pessoas que muitas vezes nem se conheciam o desenrolar do jogo acabou ficando muito prejudicado. Mesmo o espaço das transmissões, que poderia servir como uma ponte entre as pessoas, não conseguia se efetivar, pois em cada transmissão havia uma circulação própria de pessoas. Assim, o jogo se estendeu durante algumas transmissões, onde fui tentando resolver os problemas apontados acima. Concluí no dia 18 de agosto, com o sorteio de uma bola de vôlei e coletando as respostas em um cartaz de papel craft (imagem 13), que ficou exposto durante a transmissão deste dia.

37 Cartelas de mostruário de tecido usadas por empresas do ramo de biquínis que foram reaproveitadas para a atividade citada.

Comparando a atividade deste jogo com a tática proposta por Nei, pode-se notar que ambas tinham como intuito provocar uma descontinuidade no Coletivo, sendo a última de caráter mais interno e a primeira buscando envolver moradores que eram mais flutuantes na participação da Rádio. Mas o que pode ser destacado é que a posição de artista-propositor não era de uma interação pontual e sim diluída dentro do Coletivo, e nem precisando ser identificada enquanto uma ação artística propriamente dita (o que abre um interessante campo de discussão sobre quais os limites entre situações artísticas e não artísticas, entre arte e vida, que será retomada no item '3.3. Projetos emergentes e colaborativos').

2.3.5. Oficinas no Coletivo da Rádio e do programa Agente Jovem (artista-educador)

Paralelamente às ações, reuniões e transmissões do Coletivo da Rádio, outro espaço de acontecimentos com relevância dentro do projeto "Jogo Aberto" foram as oficinas desenvolvidas no Programa Agente Jovem. Este caráter de abordagem educacional dentro destes projetos é explicitado por Grant H. Kester por possuírem "uma dimensão pedagógica explícita evidente no uso freqüente da oficina como uma mediador de



Imagem 12: Cartelas que foram usadas no Jogo da Memória Coletiva.



Imagem 13: Jovens moradores escrevendo no cartaz de encerramento.

interação que se desdobra através de gestos e processos de trabalho compartilhado” (2006, p.11).

Este caráter não esteve presente somente com os adolescentes do Agente Jovem e teve início logo no começo das transmissões, quando surgiu a necessidade de divulgar a Rádio Comunitária do Monte Cristo, sob a frequência 102,9 FM, a fim de incitar a participação dos moradores e estimular o debate sobre a criação de uma rádio comunitária. Diante da demanda da produção de cartazes e panfletos se estabeleceu uma meta importante durante todo o processo de envolvimento na Rádio e nas oficinas: o de coletivizar conhecimentos. Este objetivo estava voltada, tanto sobre os processos de produção de mídias gráficas quanto outros conhecimentos sobre aspectos tecnológicos e de conteúdo no veículo radiofônico. Nestes processos de compartilhar saberes, o conteúdo em si tem menos importância quanto a forma como este acontece. Um modelo de relação que possui muita afinidade com a teoria postulada pelo educador Paulo Freire, onde

ensinar não é transferir conhecimentos, conteúdos nem *formar* é ação pela qual um sujeito criador dá forma, estilo ou alma a um corpo indeciso e acomodado. Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende a ensinar e quem aprende ensina ao aprender. (1996, p.23, grifos do autor)

Ensinar a parte técnica de como montar uma rádio tão pouco era um conhecimento pronto nem mesmo para os ativistas envolvidos. Apesar de estes possuírem mais experiências neste âmbito, cada montagem para a transmissão apresentava seus desafios e problemas a serem superados. Desta forma, o aprendizado de como montar todo o equipamento foi sendo construído coletivamente, uns sabendo mais que outros, mas sempre buscando repassar estes conhecimentos.

Seguindo esta linha de atuação de ensino e disponibilização de conteúdos, planejei uma primeira oficina com o Coletivo da Rádio para a confecção de cartazes usando materiais de baixo custo. Meu objetivo era falar sobre técnicas básicas de composição visual, utilizando recortes de revistas e colagens para sua execução. A oficina aconteceu dentro da Casa Chico Mendes³⁸ com seis pessoas, sendo três delas adolescentes atendidos por esta instituição. Por ser uma das primeiras oficinas neste ambiente, não consegui aprofundar muito sobre as técnicas que estavam no planejamento. Tive que usar um método que vislumbrei naquele momento: através da disposição dos



Imagem 14: Primeira oficina de confecção de cartazes com adolescentes e jovens, dentro da ONG Casa da Chico Mendes, dentro da comunidade de mesmo nome.

38 A Casa Chico Mendes é uma Organização não-governamental, localizada na comunidade de mesmo nome, fundada pelo educador Donizete Lima (conhecido por Dodô), que atende crianças e adolescentes da região. A assistente social Vanessa Flores (recém formada na Universidade Federal de Santa Catarina e de idade bem próxima aos outros integrantes do Coletivo) também trabalha nesta instituição e possuiu uma participação importante no Coletivo da Rádio, mesmo que não constantemente. A Casa Chico Mendes foi um importante “QG” (quartel-general) para diversas atividades da rádio, cedendo itens de infra-estrutura básica, como papel, caneta, tesoura, cola, entre outros, até o empréstimo de televisão e aparelhos de som.

móveis na sala onde nos encontrávamos diferenciei os conceitos de simetria e assimetria, questionando e incitando o debate entre o pessoal, tornando o assunto mais interessante. Depois partimos para a confecção do cartaz, sendo que cada pessoa pensou um cartaz individualmente, recortando as revistas e montando o seu cartaz (imagem 14).

A partir desta e outras oficinas de curta duração, o coletivo começou a pensar em realizar oficinas de sensibilização para a mídia junto aos grupos de adolescentes de programas sociais da região. Este espaço das oficinas dentro do Agente Jovem envolveu outros propositores de ações e outro público de participantes. O fato de três integrantes do Coletivo (André, Tiago e Adriana, que também integram o grupo “Espiral”) trabalharem como educadores neste projeto social³⁹ facilitou o contato e acesso aos grupos. Leonardo, Matheus e eu, Marcelo, fomos os responsáveis por assumir, junto à Secretaria de Educação do Estado, o compromisso de realizar oficinas na qualidade de 'capacitadores', recebendo o valor de uma bolsa de trabalho que foi doada para o Coletivo da Rádio, no propósito de angariar fundos para a compra de seus próprios equipamentos e outros gastos.

Uma vez assumida a responsabilidade frente à Secretaria de Educação do Estado, nosso compromisso era de ter encontros uma vez por semana em dois grupos do programa Agente Jovem em comunidades diferentes. Dividimos estes encontros em duas oficinas que aconteceriam concomitantemente: 1) oficina de mídia alternativa,

³⁹ Os educadores no programa Agente Jovem são divididos entre 'monitores' e 'capacitadores'. Os primeiros são responsáveis por acompanhar o grupo nas quatro tardes de encontros que o grupo tem por semana, enquanto os segundos são contratados para ministrarem oficinas sobre um saber específico. Na prática, não há capacitores em todos os encontros, tornando os monitores os principais agentes neste contexto de educação não-formal. Uma das principais dificuldades relatada pelos monitores é não haver espaço de avaliação ou acompanhamento pedagógico junto aos responsáveis pela implementação do Programa. Tiago e Adriana são respectivamente os monitores nas comunidades Novo Horizonte e Chico Mendes.

organizadas e ministradas por com Matheus, Leonardo e Cleiton; e 2) oficina de práticas visuais, organizada por mim e contando com a participação de Vinícius Nepomuceno, educador e graduando em Licenciatura em Artes Plásticas.

Nosso intuito, a princípio, era de desenvolver atividades que se complementassem. Para isso era preciso manter constantes os espaços de planejamento e avaliação das atividades, onde todos osicineiros (e de preferência os monitores dos grupos) pudessem se encontrar e debater o andamento das atividades. Na prática isto aconteceu parcialmente por uma série de fatores, dentre eles a impossibilidade de achar um horário em comum entre todos. As reuniões que mais serviram com os propósitos supracitados foram realizadas durante a realização de almoços coletivos na casa de Cleiton, dentro da Chico Mendes. Embora todos os educadores fossem convidados, somente eu, Leonardo, Matheus e Cleiton compareceram (a não ser Adriana que esteve em alguns encontros). Outro espaço de discussão sobre o andamento não só destas oficinas como do Coletivo da Rádio, foram as reuniões semanais do grupo “Se Essa Mídia Fosse Minha...” (somente para os integrantes deste, ou seja, eu, Leonardo e Matheus).

Além do objetivo de pensar atividades que colocassem os grupos das duas comunidades em contato cada oficina teve um direcionamento específico e as atividades mais relevantes serão descritos a seguir.

2.3.5.1. Oficina de mídia-educação

Os três objetivos mais pertinentes que estiveram na pauta das oficinas de mídia-educação foram:

- Formar multiplicadores sobre os conhecimentos de rádio e outras produções de mídia alternativa.

- Incentivar a participação de adolescentes no Coletivo da Rádio.
- Problematizar a imagem que circula na mídia local acerca dos moradores de tais comunidades, buscando proporcionar outras possibilidades de expressão.

Sobre o primeiro objetivo (a formação de multiplicadores) além de pensar os educandos como possíveis multiplicadores, nós três (Leonardo, Matheus e eu) convidamos dois integrantes do Coletivo, Nei e Cleiton, para ser ministrantes das oficinas. No seu trabalho, Nei desempenha um trabalho de educação ambiental, mas acabou não se integrando por falta de tempo; já Cleiton, por ter um trabalho mais flexível, conseguiu uma tarde de folga semanalmente e integrou a equipe de educadores. Cleiton era morador da Chico Mendes e fazia o curso de Jornalismo na faculdade particular Estácio de Sá, trazendo uma bagagem de conhecimentos muito importante para as oficinas. Desta forma, esta proposta pretendia possibilitar que outros integrantes do Coletivo se tornassem multiplicadores de novas ações, além dos próprios adolescentes.

Como resultado destas oficinas, alguns adolescentes que participavam do Programa Agente Jovem começaram a freqüentar o Coletivo da Rádio⁴⁰, como proposto no segundo objetivo citado anteriormente. Entretanto, de modo geral, as oficinas foram se transformando em um espaço onde outras discussões surgiam e tomaram corpo ao longo do processo, em decorrência da seqüência de encontros entre oficinandos e oficineiros. Mas a ponte entre estes dois espaços de acontecimentos não foi completamente abandonada. Um exemplo foi a

⁴⁰ Se pode citar os jovens Jessica, que manteve certa assiduidade em reuniões e durante as transmissões fazia uma participação especial lendo alguns recados e o horóscopo, e Veddi, que se tornou um importante integrante do Coletivo, participando de reuniões e sendo responsável por um programa de Hip-Hop na Rádio (ambos da comunidade Novo Horizonte).

reivindicação do grupo do Agente Jovem da Novo Horizonte de realizar uma transmissão⁴¹ da Rádio Comunitária na escola Pero Vaz de Caminha, por ser um local onde mais adolescentes do projeto poderiam ir (de acordo com alguns deles, a sede do Carmocris faz parte do território compreendido pela comunidade Chico Mendes).

A oficina de mídia alternativa buscou teoricamente centrar suas ações em trabalhar com a auto-representação dos adolescentes envolvidos, principalmente buscando a desestigmatização do imaginário construído principalmente pelos veículos de mídia local. Em termos práticos, iria focar na produção de materiais de mídia, trazendo as especificidades de diversos veículos (impressa, sonora, audiovisual) e buscando problematizar a pergunta: “como se produz uma notícia?”. De acordo com o que me foi relatado e que pude acompanhar a atividade de realizar um ‘jornal-varal’ foi um primeiro exercício nesta direção cujos conteúdos estavam ainda girando em torno da Rádio. Houve troca entre os jornais-varal dos grupos das duas comunidades, e seu conteúdo também esteve presente em uma das transmissões, sendo pendurado dentro da sede do



Imagem 15: Exposição durante transmissão do jornal-varal construído em oficinas nos grupos do Agente Jovem das duas comunidades.

41 Esta transmissão ocorreu no dia 27 de outubro.

Carmocris (imagem 15). Outra atividade realizada no grupo da Chico Mendes foi a confecção de cartazes com perguntas sobre sexualidade. Este tema tão diferente do assunto planejado surgiu quando um curso sobre esta área começou a ser dado semanalmente na sede do programa Agente Jovem, destinado somente ao público feminino. Este desvio acabou influenciando as oficinas, já que às vezes o público se restringia aos meninos do grupo e as meninas que não puderam ou quiseram ir ao curso. Em um destes encontros é que a esta atividade foi realizada, onde foi problematizado o porquê desta restrição, colocando no cartaz quais assuntos os adolescentes excluídos gostariam de saber mais. Também foi feita uma gravação destas perguntas, que foi enviada à coordenação. O resultado desta ação foi a inclusão de todos os adolescentes no curso.

2.3.5.2. Oficina de práticas visuais e cartografias

A oficina na qual fiquei mais envolvido, onde pude tecer importantes reflexões sobre as similitudes do artista com o papel do educador, foi a oficina de práticas visuais, que esteve sob minha responsabilidade. Um dos principais propósitos estava em questionar as territorialidades da comunidade, refletindo sobre os vínculos entre a identidade local construída nos jovens e buscando criar outras maneiras de ver o entorno e seus moradores. Meu plano foi criar uma oficina onde pude ir encaixando diversas atividades, tendo o visual como principal meio de expressão e moldando-as de acordo com os meios que se encontravam disponíveis (assim como coloca Michel de Certeau sobre o conceito de *tática*).

A oficina teve seu percurso próprio, passando por algumas fases. Comecei pensando em realizar atividades que pudessem relacionar o lúdico ao espaço público, mas por falta de consistência prática acabei dando

continuidade à oficina de confecção de cartazes (desta vez utilizando folhas de *outdoor*) para a divulgação de uma das transmissões da Rádio. Depois fui direcionando a oficina centrada em traçar novas cartografias sobre a comunidade, trabalhando com mapas e fotos da região. No final do semestre as oficinas de mídia-educação e práticas visuais foram unidas em uma atividade de encerramento.

Logo no começo do segundo semestre de 2007 fiz o convite para que Vinícius Nepomuceno fizesse dupla comigo para ministrar a oficina, levando em consideração sua experiência enquanto educador e por pertencer à área das artes plásticas. Ele havia iniciado uma atividade em conjunto com Adriana, educadora do grupo de Agente Jovem da Chico Mendes, onde o mote central era a troca de painéis entre dois grupos de adolescentes: uma turma de alunos de 7ª série em uma escola particular do bairro dos Ingleses (norte de Florianópolis) na qual Vinícius era professor de artes, com o pessoal do Agente Jovem da Chico Mendes. Na época pensamos na possibilidade de, inserindo o grupo da Novo Horizonte, fazer uma triangulação que permitisse a troca de materiais e a instalação de uma grande discussão sobre as analogias e diferenças entre os grupos. Em uma carta de 23 de agosto, Vinícius colocou sucintamente alguns pontos para dar início a uma articulação maior entre educadores. Nas suas palavras:

Solicitei a um grupo de jovens adolescentes do norte de Florianópolis, estudantes de uma escola privada no bairro Ingleses, que relatassem em textos, frases e desenhos, os seus sonhos e o seu lugar. Falamos de nossos medos. Percebemos que todos desejamos um espaço seguro. Que segurança é esta? Que espaço seria este? Falamos dos jovens da Monte Cristo a partir de um painel, feito por um grupo da Chico Mendes e notamos que trazíamos crenças e preconceitos gerados pela mídia e por discursos historicamente construídos. E então surgiu a vontade de saber sobre o outro. Conheçê-lo e tocá-lo.⁴²

42 A carta na íntegra está no subitem 6.3. Email de Vinícius’.

Apesar de toda a vontade que pairava entre nós no intuito de encarar estes desafios, como colocado na citação acima, e da potencialidade criativa que esta triangulação poderia ocasionar, este direcionamento não pode se efetivar completamente. Por motivos pessoais, Vinícius declinou o convite de agir com uma frequência regular, tendo assim algumas participações especiais durante o espaço da oficina de práticas visuais.

A primeira atividade que realizei com os dois grupos foi uma oficina de confecção de cartazes, usando folhas de *outdoor* como matéria-prima, para divulgação da Rádio. Meu intuito era reutilizar tais folhas na produção de cartazes artesanais, que seriam depois colados pela comunidade.

Estes encontros foram meus primeiros contatos na postura de educador com os adolescentes, e eles comigo, ou seja, momentos de reconhecimento de ambas as partes. No início os jovens dos dois os grupos apresentaram certa relutância, mas ao longo do processo foram se soltando. Assim como eu fui aprendendo a improvisar com o contexto (atento com as situações e falas que iam surgindo) sem perder de vista os pontos por onde desejava passar e debater com



Imagem 16: “Estátua da liberdade” em cartaz para Rádio

eles. Nele fizemos dois cartazes com os seis adolescentes presentes, um contendo um desenho copiado de um DVD de Hip-Hop que um deles trouxe, e outro com uma idéia bem instigante dada por Veddi: usar a imagem da “estátua da liberdade” da loja Havan⁴³ equipada com fones de ouvido, como se estivesse ouvindo a Rádio Comunitária (imagem 16).

Colocar a estátua da Havan, potente fonte de divulgação da loja, na posição de ouvinte da Rádio. Um ato simples, mas de re-apropriação subversiva. Devido sua grande visibilidade, a estátua acaba configurando um marco na relação que os habitantes das comunidades ao redor dela possuem com este espaço. Ela sinaliza para quem passa pela Via Expressa onde o bairro Monte Cristo está localizado, e acaba se afirmando impositivamente espaço público. No entanto, sua apropriação reformula esta relação: uma vez que a estátua está dada naquele lugar e que inclusive já foi de certa forma incorporada pelos moradores, usá-la para divulgar a Rádio se configura como uma operação simples, cômica e potente.

Com o grupo da Chico Mendes também fiz outra oficina de cartaz para a manifestação “Abraço ao Parque”, contando com a participação de Vinícius e Adriana, onde utilizamos as folhas de *outdoor* e recortes de revista. O ato em questão era uma iniciativa da Carmocris e outras associações para a mobilização da comunidade na reivindicação de um grande terreno baldio, em uma das entradas do bairro Monte Cristo. Depois de alguns anos de luta, este terreno foi doado para a comunidade pelo governo do estado de Santa Catarina, contando inclusive

43 Esta loja está localizada na Via Expressa (BR-282), e possui sua identidade visual vinculada a símbolos estadunidenses, como a réplica da Estátua da Liberdade na frente do edifício da loja, semelhante à Casa Branca. Ela faz parte de uma tipologia de comércio de grande porte situado as margens de auto-pistas. Ao longo desta da Via Expressa podemos ainda encontrar hipermercados, *shopping centers* e lojas afins.

com um projeto para a construção de um parque comunitário⁴⁴. No citado encontro foi fundamental a presença de Vinícius, que participou abrindo mais espaço para questões e debates que foram surgindo (perguntas do tipo, por exemplo, “por que fazer um parque e não um *shopping center*?” ou “o que mais fazer este parque poderia ter?”). O cartaz resultante desta atividade, feito coletivamente, ficou sendo um conjunto de sugestões para o parque (imagem 17). Um desfecho bem satisfatório para a oficina. Mas, depois de conversar com Adriana em momentos subsequentes, descobri que o grupo tinha ficado entediado com a tarefa de “fazer cartazes para os outros”, criando uma resistência que senti na outra atividade desenvolvida: oficina de mapas e fotos.

Esta atividade tinha a finalidade de trabalhar a questão das territorialidades no bairro e estava planejada para acontecer em mais de um encontro. Foi realizada com os dois grupos de Agente Jovem e era constituída pelas seguintes etapas: 1) visualizar a região do Monte Cristo em mapas fotográficos e técnicos (contendo a planta baixa e a topografia); 2) realizar uma saída fotográfica pela comunidade, onde cada adolescente pudesse fotografar um lugar que tivesse uma importância para este e/ou que pudesse ser contada uma história sobre o local indicado; 3) discussão destas imagens para a construção de novos mapas ou outras ações.

⁴⁴ A citada manifestação ocorreu no dia 14 de setembro, e foi um dos temas que foram abordados durante as transmissões da Rádio Comunitária. Esta temática pode ser relacionada com o projeto “Park Ficción”, executado na cidade de Hamburgo (Alemanha), que será detalhado adiante.

Com o grupo da Novo Horizonte consegui aproveitar uma saída que o grupo havia realizado no final do 1º semestre de 2007 para o Parque da Luz, uma área verde no centro de Florianópolis (mais precisamente na cabeceira da ponte) que vem sendo preservada mediante a luta da comunidade envolta do Parque e outros agentes (tais como professores da Universidade Federal de Santa Catarina). Na época, participei da saída, pois havia surgido a idéia do grupo realizar uma atividade similar no terreno baldio no Monte Cristo (o que acabou não se efetivando). Entretanto, durante a tarde de jogos e conversas no Parque da Luz bolei um desafio para os adolescentes: cada um podia tirar uma foto do que mais havia gostado.

Retomei estas fotos e assim foi o começo da oficina com este grupo, localizando as fotografias em um grande mapa que continha um pedaço da ilha e do continente (imagem 18). Sobre cada fotografia conseguimos conversar a respeito de algum aspecto: dificuldade de captar o movimento dos carros, como a luz modifica o resultado da foto, e até problematizamos sobre por que a ponte Hercílio Luz é considerada um símbolo representativo da cidade de Florianópolis. Depois, as saídas fotográficas pela Novo Horizonte aconteceram em dois encontros e também foram bem recebidas pelos adolescentes. No terceiro encontro,



Imagem 17: Resultado de oficina na Chico Mendes.



Imagem 18: Jovens localizando a comunidade Novo Horizonte no mapa.

por falta de público (inclusive por um curso sobre sexualidade que ministrado somente para as meninas do grupo) a oficina quase não aconteceu. Após este encontro, a continuidade da oficina neste grupo foi quebrada, influenciado também pelo processo de repensar minha postura de educador.

Voltando ao grupo da Chico Mendes, o primeiro encontro desta oficina ocorreu no dia 3 de outubro e foi bem desastroso (tendo em vista que em meus planos não estavam previstos toda a movimentação indócil do grupo nesta data). No final, consegui que quase todos adolescentes tirassem uma foto pela comunidade, mas constatei algumas observações sobre os procedimentos adotados por eles (nada fora do comum, tendo em vista que o espaço do projeto acaba sendo muito similar ao contexto da sala de aula): 1) negação da atividade proposta (mais por ser uma proposta do educador do que pela atividade em si); 2) confronto com a autoridade (no caso da sala de aula, nós, os professores) ou o comportamento de responder o que o professor deseja ouvir em detrimento ao que se está realmente pensando.

Esta experiência foi importante para refletir que as intersecções entre os papéis do artista e do educador não pode ser levemente consideradas, exigindo atenção aos desafios colocados nestes contextos. Outros questionamentos que surgiram durante a realização destas oficinas, junto com os outros membros do “Se Essa Mídia...”, dos educadores do Agente Jovem e de Vinícius foram os seguintes: 1) como ir além do objetivo ingênuo e assistencialista de “ampliar os horizontes dos educandos” ou “proporcionar uma melhoria na qualidade de vida deles”, 2) como propor uma atividade sem cair no formato de “armadilha espetacular”, mas que eles se engajem por livre vontade (e não somente por causa da bolsa do Agente Jovem⁴⁵)?

45 Os adolescentes que integram este recebem uma bolsa mensal que depende da frequência tanto no ensino formal quanto nas atividades do Programa.

Perguntas que não foram respondidas explicitamente, mas contribuíram nas atividades que se sucederam. No início do capítulo 5 serão relatadas as ações de encerramento do ano, tanto nas oficinas quanto no Coletivo da Rádio.

Banda Cabeleira de Berenice e crianças moradoras do Monte Cristo se preparando para apresentação



3. Referências Teóricas

3.1. Outros contextos de arte

As práticas relatadas no capítulo anterior estão fundamentadas teoricamente em uma discussão que, nas últimas décadas, vem se tornando cada vez mais constante na área da arte pública. Pode-se afirmar que cada vez mais existem artistas que vêm buscando inserir trabalhos em meios alternativos aos lugares tradicionais de arte; aumenta a cada dia a bibliografia de autores que escrevem sobre este tema e surgem novos eventos que colocam a arte pública no centro do debate.

Neste capítulo tratarei de referências teóricas segundo os conceitos de *arte pública de novo gênero*, colocado por Suzanne Lacy (1995) e Paloma Blanco (2001), das transformações da arte pública relativas às especificidades do meio (*site-specific*) trazidas por Miwon Kwon (1997) e das práticas colaborativas e processuais apresentadas por Reinaldo Laddaga (2006) e Grant H. Kester (2006).

3.2. Arte pública de novo gênero

O termo *arte pública de novo gênero* (ou “new genre public art”) é colocado pela artista e crítica Suzanne Lacy no livro “Mapping the terrain” (1995). Sob este termo estariam aquelas práticas artísticas onde as estratégias públicas de engajamento são consideradas fundamentais na constituição da prática de arte, entendendo este caráter parte fundamental de uma linguagem estética que busca atuar junta a realidade. Diferenciando-se do que se entendia até então como arte pública,

a arte pública de novo gênero – arte visual que se apropria dos meios tanto tradicionais quanto alternativos

para comunicar e interagir com um público amplo e diversificado sobre questões de extrema relevância a estas pessoas – é baseado no engajamento. (...) Tensionando limites, [estes] artistas (...) inovam na forma de atuar, mas adicionando novas sensibilidades sobre [a questão] do espectador, das estratégias sociais e da efetividade (...). (LACY, 1995, p.19-20)⁴⁶

Esta aproximação de artista e público em ações onde a interação é fundamental para seu funcionamento tem uma influência que transforma os papéis e funções destes dois agentes constituintes do jogo representacional da arte. Sucintamente, o artista se posiciona como mediador ou propositor de situações junto a um grupo de pessoas que, sendo consideradas de suma importância para a realização de uma proposta, se tornam co-autoras nesta, todos em afinidade com as preocupações do contexto onde estes se situam. Os resultados desta relação, antes categorizados enquanto “obras”, não se limitam mais a objetos e/ou produtos materiais, mas agora se situam enquanto *dispositivos relacionais*. Nestes importa menos as características do objeto gerado, e sim como se deram os processos de interação entre envolvidos e quais relações foram desconstruídas no processo. Segundo Lacy, o objeto de arte anteriormente era a ponte entre artista e espectador, mas ainda os mantinha separados. Nos trabalhos de arte pública de novo gênero este espaço é “preenchido com a relação entre artista e público, priorizada nas estratégias de trabalho do artista” (ibidem, p.35) e ainda para muitos, este relacionamento se torna o próprio trabalho de arte. Nesta aproximação entre a ação do artista e resposta do não artista, a própria presença de suas pessoas faz com que surjam situações onde a separação entre arte e vida se torna mais diluída, sem contornos muito bem definidos (mais adiante esta discussão será retomada com os apontamentos de Reinaldo

46 Tradução própria do seguinte trecho: “new genre public art – visual art that uses both traditional and nontraditional media to communicate and interact with a broad and diversified audience about issues directly relevant to their lives – is based on engagement. (...) Attacking boundaries, new genre *public* artists draw on ideas from vanguard forms, but they add a developed sensibility about audience, social, strategy, and effectiveness” (op. cit).

Laddaga).

Outra característica levantada por Suzanne Lacy é o conjunto de temas que geralmente estão associados os trabalhos de arte pública de novo gênero. “Eles tem o interesse comum em política de esquerda, ativismo social, público re-delineado, relevância para comunidades (particularmente aquelas marginalizadas), e metodologia colaborativa.” (ibidem, p.25)⁴⁷ Estes temas possuem suas raízes nos movimentos artísticos de vanguarda dos anos 60 e foram também teorizados por Paloma Blanco no livro “Modus de Hacer” (2001).

Baseada em Lacy, Paloma Blanco propõe duas linhas que vão dar origem a este campo de atuação, não excludentes entre si, com o propósito de rastrear as origens deste tipo de prática. A primeira linha diz respeito à arte pública enquanto uma manifestação que se relaciona com as especificidades espaciais (características físicas do local) e contextuais (relações sociais que permeiam esta localidade). Possui sua origem no minimalismo e nas vanguardas “frias”, pela preocupação aos componentes formais que constituem a obra de arte (ibidem, p.24). A segunda linha, considerada mais “quente” em relação à primeira pelo fato de estar mais ligada às práticas políticas de contestação dos anos 60 e 70, como o feminismo, é decorrente destas ações de ativismo cultural e estímulo ao pensamento crítico. A seguir discorrer-se-á sobre as duas linhas apontadas por Blanco na origem da arte pública de novo gênero.

47 Tradução própria do seguinte trecho: “They have a common interest in leftist politics, social activism, redefined audiences, relevance for communities (particularly marginalized ones), and collaborative methodology.” (op. cit).

3.2.1. Monumento e as especificidades do espaço

A primeira linha está vinculada à lógica do monumento, onde às obras de arte é atribuída a função de evidenciar a presença e o domínio de um poder político através da representação de pessoas ou fatos históricos que legitimam este poder. Existe nesta lógica o desejo de preservação da memória de acontecimentos que são considerados simbólicos segundo a ótica do poder. Além de excluir amplos segmentos da população este mecanismo não possui a preocupação de buscar relações com as especificidades culturais do contexto. Uma maneira de afirmar o poder ou ainda mesmo de afirmar uma identidade própria que é presente em muitas sociedades.

Esta imposição do espaço público também teve seu correlato no modo de instalar esculturas durante o século XX, onde este acaba se tornando uma extensão dos tradicionais espaços de exposição, depreciando ainda mais o objeto artístico que, neste caso, é rebaixado a uma condição de ornamento. A escultura de Pablo Picasso “Untitled (Chicago Picasso)”, de 1967, instalada na praça *Civic Center Plaza* exemplifica a situação onde o artista pensa sua obra dentro de seu ateliê e depois, por aumento da escala, a instala na rua (imagem 19).



Imagem 19: “Untitled (Chicago Picasso)”, de Pablo Picasso, 1967.

A partir dos anos 60 a arte pública se torna centro dos debates além de sua função ornamental, mas também pela sua potencialidade de revitalizar ambientes urbanos degradados pelo crescimento das cidades. Nesta época, nos Estados Unidos, é criada uma instituição chamada NEA (*National Endowment for the Arts*) ou Fundação Nacional para as Artes, dentro de um programa do governo para a Arte nos Espaços Públicos (*Art in Public Places Program*), assim como em outros países da Europa. Instituições deste gênero, ligadas ao governo, mas com certa autonomia, tinham o papel de ampliar o acesso do público à arte e proporcionar que novos projetos artísticos pudessem ser implementados. No entanto, o que se observou foi uma lógica modernista onde a experiência privada do museu foi transferida para o espaço público, com obras que estavam mais preocupadas em exibir o trabalho de determinado artista e não possuíam compromisso algum com o entorno. Outro ponto negativo apontado pela autora é o caráter empresarial que tais instituições foram se tornando, uma vez que elas mantinham o controle de administrar e selecionar os artistas, as obras e os lugares “merecedores” de arte pública.

Na década de 70, com o aparecimento de artistas que articulavam suas obras com as especificidades do local (*site-specific*), como os trabalhos de *earthworks*, e utilizando novos materiais (como o plástico, lâmpadas néon), verificou-se que o NEA começou a modificar suas noções de “especialidade”, mas ainda muito influenciado no formalismo.

Como exemplo desta linha, pode-se citar os trabalhos que tinham como contexto grandes paisagens naturais chamados *earthworks*⁴⁸ ou aqueles que, de forma mais abrangente, consideravam a especificidade do local como parte integrante da obra, indicados por *site-specific*. Em outras palavras Miwon Kwon coloca:

48 Em livre tradução poderiam ser chamados de “trabalhos na/da terra”.

Fosse dentro do cubo branco ou no deserto de Nevada, orientados para a arquitetura ou para a paisagem, a arte *site-specific* inicialmente tomou o local (site) como uma localidade real, uma realidade tangível, com uma identidade composta de uma combinação única de elementos físicos constitutivos. (1997, p.1)

“Spiral Jetty”, do artista norte-americano Robert Smithson, no lago Utah (imagem 20), em 1970, demonstra a primeira categoria citada acima: o desenho de uma espiral feito por aterramento nas bordas do lago desloca a obra de arte do espaço da galeria para dentro da paisagem (mesmo que muitas vezes o registro fotográfico volte para os espaços tradicionais). Em relação ao *site specific* pode-se citar a obra “Tilted Arc” (ou “Arco Inclinado”) de Richard Serra, que foi planejada e instalada em uma praça entre prédios de funções governamentais em Nova York. Os atributos formais da escultura possuíam uma relação intrínseca com o entorno (imagem 21): vista de cima, a escultura criava uma tensão com as formas estampadas no chão da praça; para os transeuntes provocava uma alteração no trajeto de atravessar aquele espaço, o que acabou gerando uma grande polêmica sobre a liberdade do artista e sua interferência no contexto social que culminaram, após um longo processo judicial, na retirada da obra. Nas palavras de Richard Serra, de acordo com um artigo de 1989:

Como eu apontei, Tilted Arc foi concebido desde o início como uma



Imagem 20: “Spiral Jetty”, Robert Smithson, 1970.



Imagem 21: “Tilted Arc”, Richard Serra.

escultura site-specific e não pretendia ser “site-adjusted” ou... “relocada”. Trabalhos site-specific lidam com componentes ambientais de certos lugares. A escala, tamanho e localização dos trabalhos site-specific são determinados pela topografia do lugar, seja esse urbano ou paisagem ou arquitetônico. Os trabalhos tornam-se parte do lugar reestruturam a organização do mesmo tanto conceitualmente como perceptualmente. (SERRA apud KWON, 1997, p.3)⁴⁹

Após uma grande controvérsia e o processo judicial, a obra, mesmo tendo sido projetada para aquele local específico, foi removida permanentemente. O que para Richard Serra significou sua completa destruição.

A partir dos anos 80, a integração do artista com o local, levando em consideração o contexto social, começou a cobrar maior relevância no momento de se instalar uma obra pública. Temáticas sociológicas, históricas e ecológicas foram sendo tratadas pelos artistas, embora de forma muito metafórica (ou seja, através de imagens e objetos que representavam tais temas), sem ainda estabelecer processos realmente participativos e de integração com o público. Durante esta década, o NEA firmou uma posição para que fosse criado um método de avaliação das obras que possuíam este caráter, a fim de saber como as relações estabelecidas com as comunidades se davam. Outras ações promovidas pelo NEA foram atividades educativas que tinham como fim educar o público e construir um diálogo com artistas e obras. É interessante ressaltar que tais preocupações surgiram por parte deste segmento do universo da arte (institucional e de certa forma governamental), e buscaram motivar uma maior integração da arte com a cidade e seus habitantes. Entretanto, direcionamentos centrados em uma concepção própria acerca de arte pública carregam este risco de ser impositivo e agressivo, mesmo se tratando de fins educacionais.

Este risco está também, e principalmente, nas intenções do artista, e em como ele desenvolve sua obra no

49 SERRA, Richard. *Tilted Arc Destroyed*. In: *Art in America* 77, no.5 (May 1989), pp. 34-47.

espaço público. Para o artista Allan Kaprow (apud LACY, 2001, p.33) a execução de uma obra que leve em consideração as estruturas físicas e culturas do local, deve ser o resultado de um balanço entre as necessidades internas do artista e externas ao artista. Assim, esta afinação entre artista e comunidade deve ser retomada considerando questões como “poder, privilégio, e a autoridade para reivindicar o território da representação” (LACY, ibidem, p.39). Este viés, cunhado em preocupações da ordem do político, possui sua influência na segunda linha proposta por Paloma Blanco, a ser delineada a seguir.

3.2.2. Performances, arte conceitual e ativismo cultural

Este conjunto de movimentos artísticos, relacionados por Blanco, são considerados mais “quentes” em relação às obras apontadas na primeira linha por terem em comum uma reorientação de suas práticas, que são voltadas para questões que extrapolam o âmbito da arte e tendem aos interesses de outros públicos. Buscavam iniciar e fomentar discussões nos contextos sociais e políticos, explorando as noções de espaço e de público, com intenção claramente mais política (BLANCO, 2001, p.40).

As propostas da *performance art* e da arte conceitual estavam orientadas neste sentido, questionando o que diferenciava um objeto de arte de outros objetos, ou ainda o que definia o fazer do artista de outras ações. Para Blanco, a arte conceitual apontou que “o significado de uma obra de arte residia não no objeto autônomo, mas nos processos intelectuais que estão na sua origem” (ibidem, p.41).

Nesta época, como exemplo de arte conceitual, o artista francês Daniel Buren inicia sua proposta artística com listas verticais negras e brancas, de mesma largura, que partem do espaço da tela dentro da galeria para os

muros, *outdoors* e outros ambientes urbanos, questionando assim os limites entre imagem e realidade, como no trabalho chamado "Affichage Sauvage" (ou "Afixação Selvagem"), em Paris, 1969 (imagem 22). Havia, nestes movimentos, uma forte crítica sobre as obras que se propunham a trabalhar somente com as qualidades formais de um local (como apontados nos exemplos anteriores de *site-specific*), excluindo assim outros fatores da ordem do social e político. Artistas com este viés tinham em consideração "o lugar (site) não somente em termos físicos e espaciais, mas como uma estrutura cultural definida pelas instituições de arte" (KWON, 1997, p.4). Em 1970, Daniel Buren (apud KWON, ibidem, p.5) declarou:

A arte, não importa onde esteja, é exclusivamente política. O que importa é a análise dos limites formais e culturais (e não um ou outro) dentro do qual a arte existe e luta. Esses limites são muitos e de diferentes intensidades. Embora a ideologia dominante e os artistas associados sempre tentem camuflá-la, e embora seja muito cedo – as condições não são propícias – para esgrachá-las, chegou a hora de tirar-lhes o véu.⁵⁰

A crítica sobre o espaço expositivo era um mote a ser explorado



Imagem 22: "Affichage Sauvage", Daniel Buren, 1969.

50 BUREN, Daniel. **Critical Limits**. In: "Five Texts", 1970. Reimpressao New York: John Weber Gallery, 1974, p.38.

por artistas como Buren a fim de revelar que estes estabelecimentos possuíam um forte vínculo com forças e intenções de interesse particular, e que se refletia em posicionamentos políticos. O ato de expor nestes espaços era um ato com implicações sociais e políticas também. Desta forma a característica de neutralidade e isolamento destes sítios (geralmente materializados em espaços como a galeria ou o museu), que demarcava uma separação similar ao papel da moldura ou pedestal na relação entre arte e mundo, era reconfigurada e contextualizada em um âmbito maior (ibidem, p.6) De acordo com a autora as obras que tinham este grau de comprometimento com as questões culturais do local são classificadas como outra forma de *site-specific*, através de

estratégias que são, ou agressivamente antivisuais – informativas, textuais, expositivas, didáticas – ou imateriais como um todo – gestos, eventos, performances limitadas pelo tempo. O *trabalho*⁵¹ não quer mais ser um substantivo/objeto mas um verbo/processo, provocando a acuidade crítica (não somente física) do espectador no que concerne as condições ideológicas dessa experiência. (ibidem, p.7)

As propostas de *performance* também surgiram na desmaterialização da obra enquanto objeto, pelo fato de serem executadas em tempo real pelo artista, terem seu caráter efêmero (mesmo que muitas vezes os resultados das *performances* serem expostos novamente como objetos artísticos), comprometendo a corporalidade do artista e ocasionalmente do espectador pela sua presença (BLANCO, 2001, p.42).

51 Grifo da autora.

Também oriundo dos anos 70, sob o lema “o pessoal é político”, começam a emergir os movimentos de luta por grupos sociais que se sentem desconsiderados de alguma forma na sociedade, e são classificados geralmente como “minorias”. Os fatores de aglutinação destas minorias poderiam ser elencados em relação à classe, gênero, sexualidade ou raça, mas que pelos artistas engajados nestes movimentos são tratados como aspectos fundantes de subjetividades e com influência direta na vida destes e de outros. Blanco aponta que o feminismo teve grande relevância neste contexto, fazendo com que as artistas inaugurassem esta temática da exclusão com trabalhos que não buscavam somente denunciar ou chamar a atenção para estes problemas, mas estavam preocupadas na real efetividade de suas ações. Uma mudança de postura diante da responsabilidade além de ser mulher ou artista, mas integrante implicada no mundo. Nesta década de 70, a artista Cindy Sherman inicia uma série de retratos fotográficos chamados “Untitled Film Still” (ou “*Still*”⁵² de um filme sem título”), onde a própria artista aparece em cenas e com identidades diferentes, associando estas identidades aos estereótipos geralmente relacionados com a mulher (imagem 23).

52 *Still* é um dos fotogramas que compõem um filme cinematográfico.



Imagem 23: “Untitled Film Still #14”, Cindy Sherman, 1978.

Este espírito crítico continua entre as décadas de 80 e 90, influenciado principalmente pelo ativismo cultural que surge com força em resposta aos contextos sociais no âmbito dos Estados Unidos, com certa correspondência no resto do mundo. Blanco (idem, p.44-5) relaciona outros fatores: a discriminação e outras violências contras as “minorias” acima já comentadas; o conservadorismo político que se instaurou nas instâncias governamentais; e os alertas sobre problemas no âmbito da saúde e ecológicos que estavam em crescimento, mas não eram divulgados na sociedade.

É no sentido de alertar sobre estas e outras situações que os artistas praticantes do ativismo se apropriam e utilizam dos meios de comunicações em várias escalas, ampliando assim as possibilidades de uso de materiais e meios do próprio fazer artístico (BLANCO, idem, p.46). Estas mudanças na operação artística, desde o uso de diferentes procedimentos até as reconsiderações sobre o espaço público e suas relações sociais, constituem o conjunto de especificidades que compõem o conceito de arte pública de novo gênero.

3.3. Projetos emergentes e colaborativos

Atualizando este debate, Reinaldo Laddaga em seu livro “Estética da Emergência” (2006) defende que o atual estado das artes visuais está passando por um momento onde novas “ecologias culturais”⁵³ vêm surgindo. O autor coloca que, entre os séculos XVIII e XIX, a ecologia cultural na Europa estabeleceu a crença na produção de objetos e eventos artísticos que estavam separados e interrompiam o curso da vida. A obra de arte, neste

53 O termo “ecologia cultural” é cunhado por Charles Tilly e se refere ao conjunto materialidades e modos de pensar gerados pela articulação entre grupos de indivíduo, refletindo também o contexto social e cultural de uma época. (TILLY apud LADDAGA, 2006, p. 29).

contexto, era a culminação da ação do artista e estava destinada a contemplação do observador (ou espectador). Esta forma de experimentar a obra de arte, no entanto, é colocada por Laddaga não como um ato completamente passivo, mas como um momento de atividade intensa na presença de um objeto que segue regras próprias na sua forma de estruturação, seja ele um livro, quadro, escultura, peça teatral ou obra musical (ibidem, p.34-37). Dentro deste modelo, onde artista, obra e espectador estavam separados por suas atribuições mais bem definidas e prefixadas, que este ato do observador se inseria, legitimando um objeto que poderia ser de qualquer ordem, uma obra de arte. Do outro lado, o artista continuava como o detentor de uma saber, e é neste ponto que as considerações apontadas por Laddaga nos projetos artísticos relacionados em “A Estética da Emergência” são importantes para a arte pública.

Nestes projetos, há um nivelamento relacional entre artistas e não artistas, e a atuação do artista é incorporada como mais um elemento dentro de um universo maior, sendo que seu papel passa a ser de

originadores de processos nos quais intervem não somente em serem possuidores de saberes de especialista ou sujeitos [dotados] de uma experiência extraordinária, senão como sujeitos quaisquer ainda que situados em lugares singulares de uma rede de relações e fluxos. (ibidem, p.43)

Um projeto que exemplifica esta constatação é “Park Fiction” (imagem 24), iniciado pelos artistas Christoph Schaefer e Cathy Skenes, no bairro de St. Pauli, na cidade de Hamburgo (Alemanha). Tal localidade estava sendo visada por empreendimentos do setor imobiliário (similar ao processo de gentrificação), quando a dupla começou a se envolver em eventos que tinham como foco os usos do espaço público. O primeiro deles chamado “Park Fiction 3 ½, parques e políticas”⁵⁴ foi realizado em 1995 e incluía uma série de palestras sobre parques, onde começou a ser pensada na ocupação de uma área abandonada que certamente viraria um novo empreendimento. Na continuação realizou-se “Park Fiction 4 – um dia os desejos sairão das casas e ocuparão a rua”, onde esta área foi ocupada por exposições e oficinas, promovendo um espaço de encontro de membros de dentro e fora da região. A partir daí foram promovidas outras atividades de planejamento urbano participativo, necessitando de uma dedicação tanto para se envolver com a diversidade de grupos implicados quanto para negociar com os poderes públicos, sem perder sua dimensão criativa e lúdica, “como um jogo imaginativo” (KESTER, 2006, p.25). Dentro do campo mais institucional da arte, o projeto participou da mostra de arte Documenta 11, em 2002 na



Imagem 24: Projeto Park Fiction inseriu-se em uma área de estaleiros na cidade de Hamburgo.



Imagem 25: Exposição na Documenta 11, na cidade de Kassel, 2002.

54 O nome “Park Fiction” foi reapropriado de festa de música eletrônica, ou *raves*, que aconteceram no começo dos 90 em Hamburgo.

cidade de Kassel, com a preocupação de mostrar os registros do processo em um espaço expositivo mais interativo (imagem 25). O projeto se definia enquanto uma “produção coletiva de desejos”, e neste sentido o conceito de desejo estaria próximo das concepções de Felix Guattari e Gilles Deleuze, onde este processo é visto “não como algo que sucede entre o encontro entre pessoas, senão o que se sucede entre uma singularidade desterritorializada e um fora desformalizado” (LADDAGA, 2006, p.83). Ou seja, se dá na presença efetiva e comprometida com o outro – um processo de alteridade.

O projeto Park Fiction apresenta esta característica claramente ativista, com o direcionamento de suas atitudes demarcadas na ação direta com os problemas, e, ao mesmo tempo, manteve um diálogo com espaço expositivo da mostra Documenta 11. Outros tantos projetos que correm nesta direção colaborativa estão menos interessados na sua relação com a instituição arte do que com as realidades que enfrentam. Como aponta Miwon Kwon:

Se a crítica do confinamento cultural da arte (e do artista) via suas instituições foi a “grande questão”, um impulso dominante de práticas orientadas para o site (*site-oriented*) hoje é a busca de um engajamento maior com o mundo externo e a vida cotidiana – uma crítica da cultura que inclui os espaços não-especializados (*non-art spaces*), instituições não-especializadas e questões não-especializadas em arte (em realidade, borrando a divisão entre arte e não-arte). (1997, p.8)

Mas, nos dois tipos de relação, o campo da arte é contaminado por outros campos, como é colocado por Grant H. Kester: “Eu sustento, no entanto, que alguns dos mais desafiadores projetos de arte colaborativa estão situados dentro de um contínuo com as formas de ativismo cultural, mais do que sendo definidos em oposição pura e simples a elas”. (2006, p.21) Este interesse apontado para as dificuldades encontradas na realidade faz com

que muitos artistas entrem em projetos deste âmbito, mas de certa forma, a maneira como esta relação é posteriormente divulgada e exposta no campo da arte é o que pode incorrer nos velhos padrões de exibição e participação dos espectadores.

Por outro lado, mesmo circulando nestes espaços artísticos, o que de fato importa nestes projetos é a ampliação do tempo de experiências e convívio que estes demandam. Uma duração que não consegue ser predeterminada com precisão, pois depende intrinsecamente do envolvimento de cada um no processo e está sempre em constante negociação com agentes de fora. Este envolvimento não se resume a estimular encontros fortuitos ou simplesmente de entretenimento, mas é onde se busca posicionar questionamentos que possam causar alguma alteração no cotidiano. Segundo Grant H. Kester,

o efeito da prática colaborativa é enquadrar essa troca (especialmente, institucionalmente, processualmente), afastando-a suficientemente da interação social cotidiana para estimular um grau de auto-reflexão; chamar a atenção para a própria troca como práxis criativa. (ibidem, p.31)

Outra importante característica destes projetos colaborativos é seu caráter híbrido e interdisciplinar, pelo fato das atitudes criativas serem compartilhadas entre vários especialistas e interessados, fazendo com que os saberes de outros campos representacionais possam ser também re-pensados. No nível mais pessoal (ou da ordem do micropolítico), a potencialidade destas mesclas está na possibilidade de alteração das subjetividades envolvidas. Retornando ao conceito de subjetividade colocado por Guatarri (2005), onde este se fundamenta não por princípio de individualidade ou abstração, mas em um conjunto de *modus operandi*, permeados por uma identidade local, sem ser simplificado nela, se acredita que são nestes campos de subjetividades múltiplas que se

buscou provocar. Uma provocação que causasse nos diversos participantes da Rádio Comunitária qualquer reação, a não ser de indiferença: participação, repulsa, alegria, medo, descontentamento, entusiasmo. Qualquer atitude que pudesse ser ouvida por um outro e que se transformasse em uma ponte para o diálogo, seja convergente ou divergente, na modificação de qualquer situação que incomode e possa ser transmutada.



Atividade de localização dos locais fotografados em um mapa de Florianópolis

Fotos dos adolescentes da Novo Horizonte na saída ao Parque da Luz

4. Considerações Finais

4.1. Atividades de encerramento

As atividades de encerramento dos grupos do Agente Jovem e as últimas reuniões do Coletivo da Rádio reservaram surpresas para todos os envolvidos.

Nos grupos do Agente Jovem, enquanto a oficina ministrada por mim estava temporariamente cancelada, a oficina sobre mídia-educação estava sendo direcionada para a produção de um jornal-poste-coletivo com a participação dos jovens das duas comunidades (Chico Mendes e Novo Horizonte). No entanto, em ambos os grupos, os adolescentes estavam se desinteressando da proposta inicial que consistia em cada um escrever sobre um tema de gosto pessoal.

Os grupos das duas comunidades já estavam se encontrando em atividades do programa Agente Jovem que aconteciam fora do bairro, mas devido à expulsão temporária dos narcotráficos da Novo Horizonte, pôde-se colocar todos os adolescentes e educadores em uma mesma sala. Neste dia, discutiu-se sobre o problema dos limites territoriais e a proposta de fazer o jornal foi substituída pela atividade de pintar um mural coletivo, tendo como temática o atual momento de trégua entre as comunidades. Algumas sugestões



Imagem 26: Muro da exposição promovida por Banksy em Jerusalém, 2007.



Imagem 27: Esboçando a idéia de desenhar as silhuetas.

foram debatidas, por exemplo como representar o tema em um mural que pudesse ser executado por todos. Ao se realizar uma saída pelo bairro, surgiu a idéia de desenhar em um muro estrategicamente localizado as silhuetas dos jovens, educadores e outros moradores que desejassem participar.

A partir daí foram desenvolvidas outras atividades de preparação e planejamento. Exibi imagens da exposição “O gueto do papai noel”, que havia sido inaugurada naquele período pelo artista britânico Banksy na cidade de Jerusalém, comentando sobre o conflito entre palestinos e israelenses (imagem 26). Depois, fizemos esboços em papel craft para estudar como as silhuetas seriam justapostas e outros detalhes, decidiu-se coletivamente pelo muro a servir de suporte, além de procurar a direção da Escola América Dutra, que cedeu um de seus muros (imagem 27). Na última semana de encontro dos grupos, o mural foi pintado com a silhueta de todos, sendo que a atividade criou uma dinâmica onde o desenho dependia de ação coletiva. Por fim, dentro de cada silhueta foi escrita uma letra dos nomes das duas comunidades juntas: “NOVO HORIZONTE E CHICO MENDES” (imagens 28 e 29).



Imagem 28: Muro da escola América Dutra Machado, localizado na rua que dá acesso ao bairro Monte Cristo.



Imagem 29: Silhuetas sendo desenhadas pelos jovens.

Se o encerramento das atividades nas oficinas teve este final, os eventos que concluíram o ano de 2007 também foram promissores. A última transmissão foi realizada dentro de um evento maior, a Festa de Integração do Bairro Monte Cristo. Houve apresentações de grupos de hip-hop (evangélicos e não evangélicos), dança do ventre com mulheres e crianças moradoras da região e até um grupo de maracatu, formado por pessoas do meio universitário (imagem 30). A antena da rádio foi instalada no alto da Escola América Dutra e a transmissão durou todo o dia, com toda a sorte de imprevistos técnicos, que estiveram presentes na maioria dos outros momentos (imagem 31). Durante todo o dia foram feitas chamadas para a última reunião do Coletivo da Rádio em 2007, que tinha como pauta decidir sobre a continuidade do movimento.

Neste último encontro estavam uma grande parte dos ativistas e educadores não moradores, poucos membros das comunidades que formavam o Coletivo e alguns novos jovens que haviam participado da Festa de Integração. Foram abordados os motivos de fazer uma rádio comunitária, qual o real interesse do bairro e seus moradores em participar neste movimento e levantou-se a questão se o Coletivo da Rádio continuaria ou não. Pelo lado dos não-moradores, foi



Imagem 30: Hip-hop e break ao vivo na Festa de Integração do bairro Monte Cristo, sendo transmitida pela Rádio.



Imagem 31: Montando a antena de transmissão, ao lado da estrutura de madeira construída naquele momento.

apresentada a decisão da não manutenção de atuação. Do outro lado, os moradores que ali estavam, se mostraram dispostos a tocar o Coletivo, principalmente da parte dos novos membros havia muita empolgação, pelo fato de terem participado da transmissão na Festa de Integração e também estarem envolvidos com grupos de hip-hop.

A decisão de retirar o grupo da ação de construção da rádio foi tomada pelos participantes ao ponderarem sobre temporalidade e autonomia, conceitos fundamentais para a estruturação deste processo colaborativo. Há, dentro da dinâmica de transferência de conhecimentos adotada pelo grupo, uma ética advinda da experiência, na vivência com os moradores. Uma consequência direta disto foi o compromisso, estabelecido internamente, em criar autonomia ao oferecer conhecimento. O grupo sempre agiu consciente de que chegaria o momento de se retirar e permitir que as ações dos moradores fluíssem através do apreendido. Haveria um tempo de trocar, de fomentar e outro de deixar frutificar. Não é simples estabelecer parâmetros e limites quando se trata de relações humanas, principalmente quando estas se dão em situações de diferenças de várias ordens, como no caso do Coletivo da Rádio. Mas o grupo dos não-moradores concluiu que a experiência e o consequente conhecimento adquirido acerca dos moradores, fundamentando-se em uma postura ética, viabilizariam o acerto na decisão de retirar-se em momento adequado. Ficou evidente que se estabeleceria um movimento cíclico de momentos de envolvimento por parte dos moradores, alternando fases de grande participação com de esvaziamentos, caso os não-moradores se mantivessem como grupo mais assíduo. Por isto, para que finalmente se estabelecesse um grupo regular e responsável por todas as ações que representam manter a rádio, os não-moradores se retiraram do Coletivo da Rádio.

O último problema a ser resolvido era o concerto do transmissor, que apresentava problemas e depois

parou de funcionar. Por ser um equipamento de difícil manutenção, houve grande dificuldade de encontrar um técnico especializado. Quando finalmente o transmissor pôde ser deixado no concerto, era o período de festividades de final de ano, tardando assim muitas semanas para seu retorno. Desta forma, o Coletivo ficou sem o transmissor, e por fim acabou sendo desarticulado.

A meta de instalar uma rádio na região, apesar de contar com um grande número de pessoas durante todo seu processo de existência, não conseguiu seguir adiante sem o engajamento dos ativistas. De qualquer forma, creio que a não continuidade da existência da Rádio do Monte Cristo pode ser encarada não como algo que fracassou, mas uma experiência geradora de novas possibilidades de habitar o mundo e de convívio e contaminação entre diferentes pessoas, atravessadas por diferentes subjetividades. Uma meta que sempre esteve presente, tanto na visão do projeto “Jogo Aberto” quanto no Coletivo da Rádio, foi pensar o ambiente da rádio enquanto um *espaço* vivo, formado por encontros e desejos, tensões nas relações com o outro e possibilidades de poder ser transformado por estes processos.

4.2. Encontro, tensão e contaminação

O conceito de *espaço* aqui indicado faz referência à diferenciação que Michel de Certeau faz entre *lugar* e *espaço*. O primeiro se refere à materialidade física do ambiente, enquanto o segundo indica o uso deste, possuindo assim duração de tempo e aplicação de um tipo de conhecimento, ou ainda, nas palavras do autor, “espaço é o lugar praticado” (1994, p.202). No entanto, este espaço só surgiu nos acontecimentos onde conflitos e tensões surgiram e que foram tanto ou mais enriquecedores que os momentos sem polêmicas.

Em diversas ocasiões, por exemplo, o objetivo de proporcionar mais união entre as comunidades do Monte Cristo foi ouvido entre os participantes das reuniões e na voz dos diferentes locutores, moradores e não-moradores, durante as transmissões. Um tema nem sempre expresso com todas as palavras, mas que está relacionado diretamente com os conflitos territoriais devido à presença de grupos de narcotráfico. O conceito de “união” aqui colocado se relaciona com um discurso muito associado a diversos trabalhos sociais desenvolvidos por todo o país nestes tipos de ambientes, e não deixa de ser uma reivindicação legítima diante das precariedades de todas as espécies nestas áreas urbanas. Mas, a intenção de agrupar pessoas com qualidades e peculiaridades distintas está quase sempre pautada em resolver um problema pontual que se tem em comum, baseado em um aspecto igualitário (mesmo que sempre parcial) que se sobrepõe às diferenças de cada envolvido. A diferença, neste sentido, é um obstáculo a ser inicialmente reconhecido, para num segundo momento, após um período de diálogo ser respeitada, e, se possível, superada pelo convívio (imagens 32 e 33 mostram cenas desta convivência).

No presente trabalho e no conjunto de atividades que compuseram o Coletivo da Rádio, a questão da alteridade se configurou como um eixo fundamental de investigação, sendo visto de outra perspectiva. Tanto entre habitantes de comunidades vizinhas quanto na atuação e interação entre moradores e não-moradores, a diferença tem um papel fundamental na construção da própria identidade, onde as idiosincrasias podem ser mantidas desde que haja vontade e abertura de trocar com o outro a ponto de poder influenciar e ser influenciado, ou, como coloca Suely Rolnik (2003) contaminar e ser contaminado. De acordo com a autora

contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mas sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se apresentem. O encontro se constrói – quando de fato se constrói – a partir dos conflitos e estranhamentos e não de sua denegação humanista. (ibidem, p.6)

No projeto “Jogo Aberto”, assim como no Coletivo da Rádio, este conceito de contaminação teve grande importância por expressar a qualidade de exercício de alteridade que se acredita ser possível em experiências deste porte, e possui grande proximidade com o conceito de *coeficiente de transversalidade*, criado por Félix Guattari nos anos 60. A autora Suely Rolnik explica que tal conceito

(...) refere-se ao grau de reconhecimento ou de cegueira em relação à alteridade que predomina no contexto em que se quer intervir, o grau com a subjetividade, neste contexto, se permite ser atravessada pela singularidade de universos diferentes do seu e redesenhar a si e ao mundo a partir daí. (ibidem, p.41)

Este conceito possui uma importância fundamental nas experiências proporcionadas pela criação da rádio comunitária, pois foi a partir dele que algumas das investigações foram aqui apresentadas e como as



Imagem 32: Os principais debates aconteciam nas reuniões do Coletivo, onde moradores e não moradores se encontravam.



Imagem 33: Ativista no comando de um programa entrevistando moradoras responsáveis por uma horta comunitária no Monte Cristo.

situações de encontro e conflito foram mediadas.

O que se espera de um projeto de arte pública neste contexto é agir exatamente nesta possibilidade de se abrir ao outro e ser contaminado, diluir os limites que separam arte e vida, e conseqüentemente, promover uma diluição do papel do artista em todas as nossas outras práticas do cotidiano. Como coloca Allan Kaprow, na primeira parte de seu livro “A educação de um des-artista”, de 1971:

Eu proporia, como primeiro passo prático (...), des-artear nossa atividade, evitar todos os papéis estéticos, abandonar qualquer referência nos denominar artistas de qualquer tipo. (...) É possível deslocar astutamente toda a operação des-artística fora dos focos onde a arte costuma congrega-se, para nos converter, por exemplo, em executivos, ecologistas, motoristas acrobáticos, políticos, vagabundos de praias. (2007, p.26-7)

Kaprow ainda coloca que o legado, desde o âmbito da arte, seria este compromisso lúdico e criativo ao realizar qualquer atividade. O artista, então, se converteria em des-artista, envolvido permanentemente no estabelecimento de processos de colaboração e convivência nos mais diversos contextos, comprometendo-se com o outro de modo criativo, em jogos de alteridade.



5. Bibliografia

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

BIACHI, Sérgio. **Quanto vale ou é por quilo?**. Brasil, cor, 104 min, 2005.

BLANCO, Paloma. **Explorando el terreno**. In: BLANCO, Paloma et al. (Org.). Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

CAIXA ECONOMICA FEDERAL. **Sítio de Internet**. Disponível em:

<<http://www1.caixa.gov.br/cidade/asp/personaliza/ipaginaredesenho.asp?pagina=4550000322&produto=22>>

Acesso em 27 jun. 2007.

DELEUZE, Gilles. **O que é um dispositivo?** In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.

Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em:

<<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art14.html>> Acesso em 2 set. 2007.

_____. **Lógica del sentido**. Tradução de Miguel Morey, 1989. Disponível em:

<<http://www.heterotopiaz.boom.ru/00/007.pdf>> Acesso em 5 de maio de 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 30ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

GRANDI, Matheus da Silveira. **Meios de comunicação alternativos e participação comunitária no planejamento urbano: O caso do Campeche – Florianópolis / SC**. 2007. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Geografia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

GUATARRI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. Ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

KAPROW, Allan. **La educación del des-artista**. Madrid: Árdora Express, 2007.

KESTER, Grant H. **Colaboração, arte e subculturas**. In: HARA, Helio. (Org.) Caderno Videobrasil 02 - Arte Mobilidade Sustentabilidade. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, SESC São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/vbonline/bd/index.asp?cd_entidade=483578&cd_idioma=18531 Acesso em 30 abr 2008.

KINCELER, José Luiz; ALTHAUSEN, Gabrielle; DAMÉ, Paulo. **Desestabilizando os limites** – Arte relacional em sua forma complexa. Disponível em: <<http://www.unifacs.br/anpap/autores/118.pdf>> Acesso em 18 jul 2007.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro**: anotações sobre Site Specificity. In: Revista October 80, 1997.

LACY, Suzanne. **Mapping the terrain**: new genre public art. Seattle: Ed. Bay Press, 1995.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética de la emergência**: la formación de otra cultura de las artes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LIMA, Donizeti José de. **“Só sangue bom”**: Construção de saberes e resistência cultural como expressões do protagonismo juvenil. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

LIMA, Renata Priore. **Da favela a um bairro**: urbanização das comunidades Chico Mendes, Nossa Senhora da Glória e Novo Horizonte, Florianópolis, SC. 2002. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Arquitetura e

Urbanismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

LUSVARGHI, Luíza. **Sobre as relações entre cinema nacional e discurso jornalístico em "Quanto vale ou é por quilo?"**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais. São Paulo: Intercom, 2005. CD-ROM.

MATIELLO, Alexandre Maurício. **Avaliação das políticas públicas no âmbito da pós-ocupação da habitação de interesse social**. Relatório de pesquisa, 1999.

OAKLEY, Peter; CLAYTON, Andrew. **Monitoramento e avaliação do empoderamento ("empowerment")**. Tradução de Zuleika Arashiro e Ricardo Dias Sameshima. São Paulo: Instituto Pólis, 2003. 96 p.

PERASSA, Ivone Maria. **Por uma arte de mediação que gere representatividade dos desejos do contexto**. 2005. Trabalho de conclusão (Graduação em Artes Plásticas) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

PEREIRA, Ferdinand Cavalcante. **O que é empoderamento** (Empowerment). In: SaPlência – Informativo Científico da FAPEPI, 2006. Disponível em: <<http://www.fapepi.pi.gov.br/sapiencia8/artigos1.php>> Acesso em 20 set. 2007.

PERUZZO, Círcia Maria Krohling. **Observação participante e pesquisa-ação**. In: DUARTE, Jorge & BARROS, Antonio. (Org.) Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2005.

PETRAGLIA, Izabel. **Edgar Morin: Complexidade, transdisciplinaridade e incerteza**. Disponível em: http://www4.uninove.br/grupec/EdgarMorin_Complexidade.htm Acesso em 30 mai. 2008.

RATTON, Helvécio. **Uma Onda no Ar**. Brasil, cor, 92 min. Quimera Produções.

ROLNIK, Suely. **Alteridade a céu aberto**: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. In: Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Mauricio Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>> Acesso em 7 mar. 2007.

_____. **Redefinamos utopia como los mundos que se crean segun lo que la vida colectiva pide**. 2005. Disponível em: <http://www.eutsi.org/kea/cultura/arte/suely-rolnik-redefinamos-utopia-como-los-mundos-que-se-crean-segun-lo-que-la-vida-colectiva-pide.html>. Acesso em 22 mai. 2008.

_____. **Toxicômanos de identidade**. Subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (org.) Cultura e subjetividade. Saberes Nômades. Papirus, Campinas, 1997. p.19-24.

TESSLER, Elida. **A espera de um futuro incerto**: o escorrimento do tempo e sua cor úmida. 2001. Disponível em: <http://www.elidatessler.com.br/textos_pdf/textos_artista/aespera.pdf> Acesso em 10 ago. 2007.

VALLE, Maira de Oliveira. **Avaliação das políticas públicas no âmbito da pós-ocupação da habitação de interesse social**. Relatório Parcial de pesquisa, 2000.

6. Anexos

6.1. Formulários de Autorizações

CONSENTIMENTO PARA FOTOGRAFIAS, VÍDEOS E GRAVAÇÕES

Eu permito que o grupo de pesquisadores relacionados abaixo obtenha fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins de pesquisa.

Eu concordo que o material e informações obtidas relacionadas à minha pessoa possam ser publicados em aulas, congressos, palestras ou periódicos científicos.

As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do grupo de pesquisadores pertinentes ao estudo e, sob a guarda dos mesmos.

Nome: _____

Assinatura: _____

Nome dos pais ou responsável: _____

Assinatura: _____

Se o indivíduo é menor de 18 anos de idade, ou é incapaz, por qualquer razão de assinar, o Consentimento deve ser obtido e assinado por um dos pais ou representante legal.

Equipe de pesquisadores:

Marcelo Wasem - mestrando

Dr. José Luiz Kinceler - orientador

Florianópolis, ____ de _____ de 2007

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Projeto: **Jogo Aberto: táticas para a contaminação e multiplicação de saberes na construção de uma rádio comunitária**

O(a) senhor(a) está sendo convidado(a) a participar de um trabalho de dissertação que vem buscando relatar a experiência atualmente em andamento sobre a construção de uma rádio comunitária no bairro Monte Cristo.

Esta pesquisa de mestrado faz parte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na linha de pesquisa chamada “Poéticas Visuais”, caracterizando esta investigação com elementos e conhecimentos do campo da arte pública. É desta forma que a metodologia utilizada para a pesquisa não está pautada nos métodos mais tradicionais de pesquisa, tais como questionários ou entrevistas diretas, mas está baseada no conjunto de vivências experienciadas pelo pesquisador Marcelo Wasem no contexto acima citado e que serão relatadas posteriormente na dissertação final.

O objetivo do projeto “Jogo Aberto: táticas para a contaminação e multiplicação de saberes na construção de uma rádio comunitária” não está centrado em escrever uma história “oficial” ou “documental”, fidedigna ao conjunto de fatos que aconteceram na realidade (inclusive por não acreditar no mito da imparcialidade), mas sim um relato do ponto de vista do pesquisador citado, que só foi possível pelas relações estabelecidas entre participantes desta experiência.

Por este motivo é que pedimos sua autorização para a inclusão de seu nome e outras informações que, de alguma forma, colaboram na tarefa de relatar sobre a construção deste coletivo em prol de uma rádio comunitária. Se consentir, por favor assine a primeira opção, no final do documento. Se por ventura o(a) senhor(a) prezar pela proteção de sua identidade, mas continuar aceitando ser incluído na pesquisa, favor assinalar a segunda opção.

O presente projeto não expõe riscos à saúde dos participantes da pesquisa.

Além de estar disponível, após concluída, na Biblioteca Central da Universidade do Estado de Santa Catarina, esta pesquisa (dissertação de mestrado em Artes Visuais) também poderá ser consultada ou mesmo copiada via internet, em endereço que será enviado por este pesquisador a todos os endereços eletrônicos registrados abaixo.

Esta autorização para pesquisa não impede, porém, que o(a) senhor(a) desista de participar da pesquisa. Pedimos apenas que a desistência nos seja avisada, se possível com uma explicação dos motivos, para registro das desistências.

Solicitamos, assim, a sua autorização para o uso dos dados obtidos nesta pesquisa para a produção da dissertação de mestrado em Educação citada acima, bem como de artigos técnicos e científicos.

Agradecemos a vossa participação e colaboração.

Marcelo Wasem (Mestrando) – (48) 3225.5203 | (48) 9901.9793 – amiantus@terra.com.br

Prof. Dr. José Luiz Kinceler (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) / Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que fui informado sobre todos os procedimentos da pesquisa e, que recebi de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto. Compreendo também que neste estudo as análises serão feitas a partir das informações por mim prestadas.

Declaro que fui informado de que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome por extenso: _____.

Nome do Pai ou Responsável: _____.

Assinatura _____ Florianópolis, ____/____/____.

E-mail para contato: _____

Autorizo minha participação na pesquisa, liberando o uso de minha identidade verdadeira.

Autorizo minha participação na pesquisa, protegendo minha identidade verdadeira.

6.2. Relato do diário de bordo

#12 - 16.dez.2006 - sábado

um dia de transmissão de rádio da casa do Nei para todo o Monte Cristo

Como havia falado para o Nei no dia anterior, visitando o museu do lixo, no sábado fui junto com os estudantes/ativistas no complexo Monte Cristo para a tarde de transmissão de rádio. Estávamos eu, Léo e Boca (do coletivo 'Se essa mídia fosse minha...'), André e Fred (do grupo Espiral [preciso me interar sobre este coletivo]) no carro junto com os equipamentos (transmissor, antena, amplificador, cabos e outros).

O ponto de encontro, onde seria feita a instalação dos equipamentos, era a sede do CarmoCris (acho que a sigla significa alguma coisa do tipo "associação do Monte Cristo"). Chegando lá, estavam alguns jovens tomando uma gelada. O entrosamento entre nós, não-residentes e eles, os moradores, era bem tranquilo. Notei que Léo e André estavam descontraídos, conversando com a galera sem maiores tratamentos... uma relação que me pareceu bem de igual para igual.

Para mim, esta diferença nas relações era mais evidente pelo fato de eu já ter freqüentado aquele espaço (da Chico Mendes e imediações) quando trabalhava na ONG Fé e Alegria, no 2º semestre de 2004. Na época, me lembro de haver um clima tenso nas ruas, e que parecia estar relacionado com o fato do traficante 'chefe' da região ter sido preso ou morto, desencadeando várias disputas entre grupos locais para se estabelecer como novo 'chefe da boca' das áreas. Para quem não era morador como eu, a situação se desenhava ainda mais alarmante. Mas não sei até que ponto este estado paranóico não é criado dentro da nossa própria cabeça, resultado inconsciente entre a soma da nossa falsa ilusão de superioridade intelectual com a mensagem assustadora que a mídia vive tentando afirmar (onde acaba uma e começa a outra?).

Voltando ao quente sábado de dezembro, nosso primeiro desafio foi tentar encontrar alguém da comunidade que tivesse a chave do espaço da CarmoCris. Dodô, uma das pessoas bem ativas, que coordena uma casa onde acontecem alguns projetos sociais, era para ter a chave mas havia viajado. André e outro rapaz, que não é residente mas está engajado no movimento de rádios comunitárias (ele tem um programa na rádio comunitária do Campeche) tentaram mais alguns contatos, mas foi em vão. Decidimos montar o equipamento em outro local. Fomos até a quadra, mas não teria energia elétrica perto. Acabamos indo para a casa do Nei (do museu do lixo), instalando a antena no 3º pavimento da casa padrão da prefeitura, e os equipamentos de som, junto com DVD's que foram conseguidos com Nei e outro senhor que também ajudou na instalação, ficaram no pequeno pátio da frente da casa.

Durante a instalação de toda essa aparelhagem, Boca, que mais conhecia desta parte técnica, ia sempre explicando a todos em volta (principalmente para Nei, Gil e outros moradores) o que estava sendo feito, como conectar todos os equipamentos, nos detalhes que tem que ser lembrados. Não havia muita gente... uns quatro ou cinco rapazes nessa hora. Mas a medida em que a transmissão foi acontecendo, chegaram outros jovens... ou tinha gente que mandava um CD para tocar alguma música específica.

Pelo fato de ter sido na casa do Nei, dentro da Chico Mendes, a avaliação que os estudantes/ativistas fizeram foi de que isso prejudicou a participação de moradores de outras comunidades. Muitos moradores não podem circular nas comunidades vizinhas por causa de brigas ou desentendimentos. Por este mesmo motivo, aconteceu outra discussão bem importante. Durante a semana que se passou, Nei junto com outros jovens, fizeram vinhetas chamando para o dia de transmissão, mas usaram o termo 'Chico Mendes convida para...'. André deu uma questionada neste aspecto, com o argumento de buscar a união sem exaltar uma ou outra comunidade, e Nei replicou no sentido de valorizar seu poder de ação e iniciativa. Nei ainda explicitou um comentário 'não precisamos de vocês para montar a rádio', o que demonstra que por mais bem entrosado pareça estar o clima, como foi citado acima, a separação entre os diferentes grupos existe, e não deve ser deixada de ser considerada.

Neste dia, já perto do dia escurecer, vieram mais quatro estudantes: Cesinha (que conheço de outros movimentos sociais), Pedro (que é de Brasília e estava de passagem pela cidade), e duas meninas que não me recordo o nome. Eu e Boca fomos buscar eles no ponto de ônibus perto da escola (na frente do CarmoCris), passeando tranqüilamente pelas ruas. Disseram que a transmissão de rádio estava sendo ouvida por muitas pessoas em toda a região. Eu fiquei constantemente ouvindo pelo meu pendrive, e gravei vários trechos, principalmente quando estava alguém falando.

A pessoa que mais ficou de radialista, sempre enfatizando a importância da rádio e inclusive entrevistando crianças e outros jovens, foi Gil, que mora no Promorar e trabalha com oficinas de teatro e circo. Quem esteve durante muito tempo controlando as músicas que iam pro ar foi Nei, mas depois tiveram mais dois rapazes que também colocaram a mão.

A transmissão acabou quando era noite, depois de ter rolado até umas garrafas de cerveja entre a galera que se aglomerou entre a casa do Nei e a pequena rua. Na volta, dentro do carro, nós, os estudantes/ativistas não-residentes fomos conversando sobre como havido sido o dia.

6.3. Email de Vinícius

Florianópolis, agosto de 2007.

Salve companheiros!

Escrevo este texto com um forte vento nordeste que me balança as antenas. Disseram-me que este vento é sinal de mudança, então não posso me incomodar.

Jovens de periferias. Este é o mote da ação nos pões em contato. Jovens adolescentes do continente, de um local bem parecido com o qual conheci em minha própria adolescência. Jovens do norte da ilha de Florianópolis que não sabem o que se passa por aí na Monte Cristo.

O que posso fazer sozinho? O que cada grupo pode realizar sem outros grupos e outras pessoas?

A proposta deste trabalho é a de construir diálogos e, por irônico que seja, um diálogo surgido a partir da separação. O que sei sobre o outro pode esclarecer o que sei sobre mim.

Conto uma pequena história infantil:

“Era uma vez um rei branco que encontra uma princesa negra. Não se conhecem e tem medo um do outro. Fogem. Fogem por conta de todas as crenças e preconceitos que um tem sobre o outro. E é aí que se percebem e decidem se aproximar. Neste instante, notam que ambos são apenas humanos. Se olham com carinho e se dão as mãos. Formam um Reino de Povos Unidos.”

É um conto sobre reaproximação. Daqueles que se acham separados.

Solicitei a um grupo de jovens adolescentes do norte de Florianópolis, estudantes de uma escola privada no bairro Ingleses, que relatassem em textos, frases e desenhos, os seus sonhos e o seu lugar. Falamos de nossos medos. Percebemos que todos desejamos um

espaço seguro. Que segurança é esta? Que espaço seria este? Falamos dos jovens da Monte Cristo a partir de um painel, feito por um grupo da Novo Horizonte e notamos que trazíamos crenças e preconceitos gerados pela mídia e por discursos historicamente construídos. E então surgiu a vontade de saber sobre o outro. conhecê-lo e tocá-lo.

Conversei com o amigo Marcelo Wasem e expus minhas preocupações de que este contato não fosse apenas uma incursão, quase turística como fazem os gringos em nossas favelas, no espaço do outro a fim de satisfazer curiosidades e muito provavelmente perpetuar conceitos e discursos. Como transformar este contato entre jovens de realidades distintas em possibilidade de diálogo? Percebemos que a situação de separação é o tema e que a ação poderia se dar na subversão deste tema. Tornar as falas sobre sonhos e locais o mais anônima possível, para que possa ser apropriada por qualquer um e assim tornar-se significativa. Não um relato de subjetividades, mas uma subjetivação que é a ação diante de uma situação, uma ética e um modo de se colocar no mundo.

O diálogo não seria apenas entre o imaginário dos jovens de Florianópolis (burgueses?) e os jovens da Monte Cristo (não-burgueses?). Não o interesse por uma lógica linear de pergunta-resposta, mas sim uma elaboração coletiva e criativa.

As crianças já se colocaram. Espero que possamos agir de acordo com isto e em nossos papéis de livre educadores, nos olharmos e sermos.

O vento continua a soprar.

Com um abraço,

Vinicius Nepomuceno.

6.4. Cartazes e panfletos



Cartaz montado por um dos moradores a partir das informações impressas e outros recortes.

102,9 FM

sorteio de um PRÊMIO SURPRESA durante a transmissão no

Jogo da Memória Coletiva

próxima transmissão:

Sábado **18**
agosto
2007

local: **Carmo Cris**
a partir das 14:00

nesta transmissão:
programas temáticos



grafite por Banksy



se quiser entrar no jogo
ou se já estiver participando,

APAREÇA!

Rádio Comunitária
do Monte Cristo

Cartaz diagramado por mim para transmissão e divulgação do Jogo da Memória Coletiva.

próxima transmissão

**sábado
7 de julho de 2007**

**rádio comunitária do monte cristo
102,9 FM**

local: CarmoCris

traga sua música, seu recado, sua voz!

a partir das 15:00

Cartaz diagramado por mim para transmissão.



Cartaz resultante da oficina na comunidade Chico Mendes com folhas de *outdoor*.



Cartaz resultante da oficina na comunidade Novo Horizontes, também com folhas de *outdoor*.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)